

# أهم حلال العصور الوسطى



تأليف: يوهان هويينجا

ترجمة: عبد العزيز توفيق جاويد



الهيئة المصرية  
العامة للكتاب







# الألف كتاب الثاني

## نافذة على الثقافة العالمية

الإشراف العام  
الدكتور/ سمير مبرحان  
رئيسة مجلس الإدارة

رئيس التحرير  
أحمد صليحة

مكتبة التحرير  
هزرن عبد العزيز

الإخراج الفني والغلاف  
طيار محمد



مكتبة  
شيخ المترجمين  
عبد العزيز توفيق جاويد

# أحلام إلى العصور الوسطى

دراسة لنماذج الحياة والفكر والفن  
بفرنسا والأراضي المنخفضة

تأليف: ديوهان هوبزنج  
ترجمة: عبد العزيز توفيق جاويد

الطبعة الثانية



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٨







## كلمة المترجم

رحلتى مع العصور الوسطى طويلة طويلة ، بدأت بكتاب المستشرق « جروني باوم » الموسوم « اسلام العصور الوسطى » انذى رأى الدكتور حسين مؤنس أن يصدره فى مجموعه الألف كتاب بأسم « الحضارة الاسلامية » . وكان أول كتاب ظهر فى تلك المجموعة ، وان حمل رقم ٣ . وثنيت بكتاب « الحضارة البيزنطية » الذى كتب مقدمته قبل وفاته استاذنا المرحوم محمد شفيق غريال ، ثم أنتقلت الى كتاب « ميلاد العصور الوسطى » تأليف « موص » ، ثم تحولت فجأة الى « يوهان هويزنجا » حيث نقلت عنه كتابه « اعلام وأفكار » فالى كتاب رحلات « ماركو بولو » الذى صدر ١٩٧٧ ، وفيه يطل المرء اطلالة عميقة وفريدة على آسيا : حياتها وقصورها ، وحضارتها وشعوبها فى القرن الثالث عشر الميلادى . وانك لتحسن وأنت تمر فى أروقة قصور اباطرة المغول فى « بيكين » ، انك انما تمر فى بلاط « المأمون والمتوكل والواثق » فى بغداد

مسورة آسيوية كاملة لنوع حياة لا يعرفها الشرق عن نفسه . وسىواكيبها بورك هارت عما قريب بكتابه « حضارة ايطاليا فى العصور الوسطى » واذن فان معرفتى بمؤلف كتابى هذا ليست بنت اليوم ، وانما هى ترجع الى أكثر من عشر سنوات . لذلك لم أتردد حين أهداني الأخ الدكتور عبد الحميد يونس النسخة الانجليزية من هذا الكتاب ، وطلب منى نقلها الى العربية ، فى أن أستجيب الى طلبه شاكرًا .

أما هويزنجا نفسه فقد أصبح فى الأربعينات من قرننا هذا مؤرخ هولندا الشهير . ولقى من التنكيل من النازية الشيء الرهيب الذى أتعب صحته وأفقده حياته فى خاتمة المطاف .

وقد بدأ دراساته متخصصا فى فقه اللغة . واذ به يتحول فى بدايات الحرب العالمية الأولى الى دراسة التاريخ . فابتدع فيه نظرية جديدة فى دراسة الثقافة والعرف والعادات . وسرعان ما ظهرت له طبعات انجليزية لأربعة كتب هى : « اضمحلال العصور الوسطى » -



و « الانسان اللاهني » - و « ارازموس الروتردامي » ، - و « ظل الله »  
وانتج كذلك قدرا عظيما من الدراسات الممتعة والتي لم يتقل أكثرها الى  
الانجليزية .

وكتابنا هذا عملية تطبيق للنظرية الجديدة التي ابتدعها المؤلف في  
دراسة التاريخ ، وهي عملية استقراؤه لا من المدونات الرسمية للتاريخ  
الرسمي للبلاد التي درسها ، بل التعمق الى أكثر من ذلك : في عقلية  
الشعوب الذي ركز عليها الدراسة وطريقة تفكيرها ، وأسلوب أخسذها  
للأمور وطريقة حياتها . فهو لا يتحدث عن الحروب ولكن عن أشكالها  
ودوافعها ، وهو لا يتحدث عن الدول ولكن عن علاقاتها ببعضها ببعض ،  
والدوافع الفكرية لدى قادتها وملوكها ، وهي التي كانت السبب في  
الأحداث والموجهة للتصرفات . يتحدث عن الحياة في البلاط وعن  
الفرسان والفروسية كظاهرة تاريخية ، متعبا منشأها وفكراتها وأصولها  
وتصرفاتها . ويتحدث في فصل أو فصول عن الدين وضعف أثره في  
النفوس ، وبقياء عصور الوثنية في خلفيات العقول . وينتقل الى الحديث  
عن علاقة الرجل بالمرأة موضحا أنها رغم حياة البلاط والفخامة وادعاء  
العظمة والأخلاق الكريمة ، لم تكن الا حياة حيوانية يغلب عليها الاغتصاب  
وامتهان كرامة المرأة .

وهو يدرس حقبة الانتقال التدريجي بالعقول والأفكار من وجهات  
نظر العصور الوسطى بغيرها وشرها الى ابتداء أفكار العصر الحديث ،  
وكانى بيده تمتد لتتزع عن الفارس درعه ومغفره . فاذا هو أمامنا انسان  
العصور الوسطى على حقيقته ، كما يمتد مبضعه فيكشف لنا عما حوى  
قلبه حقا من نوازع وعواطف حسنة أم ساءت . ويفرغ لنا ما في رأسه  
ودماغ الجماهير المحيطة به من أفكار واعتقادات واقتناعات .

وهنا يتجلى للقارىء مما حواه الكتاب ، ما طبع عليه مؤلفه من  
أصالة ، وما لعلمه واهتماماته من مجال ضخم عميق . اذ جعل التاريخ  
الثقافي والاجتماعي والروحي ملكا خاصا له ، أضاف اليه بحسن الاستنتاج  
ودقة التعليل المنطقي ، وجسامة مقدار الأحداث الصغيرة التي استعرضها  
ما يجعله بادئا لعهد جديد من الدراسات التاريخية الحديثة .

وهو يبدى في الصور القلمية والنقدية والاستقرائية المتعمقة  
لموضوعات الفروسية والحب الخ . . تعمقا وبعد نظر يعكس اليها تعمقه  
الأولى في دراسة فقه اللغة وأساليب نشأتها وتكوينها . كما يبدى بأجلى  
وضوح عينه النقادة لأحداث التاريخ الاجتماعي للمجتمعات التي يؤرخ لها .  
وكل دراسته يكاد يكون جديدا عليك ، ومع أنك قد تعرفه ، أو تعرف  
بعضه الا أن مؤلفنا يبت فيها حيوية وقوة ووضوحا يمتع المؤرخ المتخصص  
وقارىء التاريخ بدرجة سواء . ورغم أن الانسان لا يجد في هذا الكتاب



ما تعود عليا في دراسته التاريخية أثناء سنى التحصيل بالمدارس ، فانه واجد فيه نيارا متسلسلا من موضوعات تمس الحياة البشرية في الصميم . وهنا يعلمك هويزنجا طريقة التعمق في دراسته التدوين التاريخي وطريقة الاستفاد، من فلسفة التاريخ ونظرياته ، دون أن يفوته التحرى الجميل في الجمال ونظرياته ، والفنون وبواعثها ومظاهر الفنون التشكيلية في تلك الحقبة المتدهورة المضمحلة من العصور الوسطى ، مع الاشارة الواضحة الى روادها الاوائل . واذن فليطمئن القارئ الى أنه سيخرج من الكتاب بمفهوم واضح جلى لروح الزمان الذى يتحدث عنه . ومع أن المؤلف أشار الى عدة ملوك وممالك ، فان التركيز الأساسى عنده كان مصوباً نحو مقاطعة برجنديا بوجه رئيسى ، وفرنسا وانجلترا بصورة عابرة .

وبرجنديا هذه هي قسم قديم من فرنسا يشمل معظم هولندا وبلجيكا الحاليتين . وحكمها في الاوانة المدروسة بالكتاب مجموعة نشطة من الأدواق يمتازون بالجرأة والحيوية والكبرياء والبذخ ، وهي الصفات التى يوجه اليها المؤلف النظر .

وكانت حياة هويزنجا عادية بسيطة ، فهو ينحدر من سلسلة طويلة ممتدة من وعاظ مذهب « مينو » الدينى . ولد في السابع من ديسمبر ١٨٧٢ بمدينة جروننجن ، وأبوه فيها يومئذ أستاذا بالجامعة ، وحصل من تلك الجامعة على الدكتوراه ١٨٩٧ مركزا دراسته على فقه اللغات الهندية وعين مدرسا للتاريخ فى هارلم لمدة ثماني سنوات . ثم عين أستاذا للتاريخ بالمعهد الذى منه تخرج ، فأستاذا لكرسى التاريخ بجامعة ليدن ، أكبر معاهد الدراسات التاريخية « ببولندة » . فشغل ذلك المنصب حتى ١٩٤٢ يوم أغلق النازى تلك الجامعة .

وقد ظل هويزنجا طوال الفترة الأولى من الاحتلال الألمانى متمسكا تمسكا لا هوادة فيه بالحرية الأكاديمية وبحقوق مواطنيه . لذا اعتقله النازيون وسجنوه فى معسكرات الاعتقال فى سان ميشيلز جستل . وقد ناهز السبعين وضعف بصره كما ضعفت صحته . وتدخلت حكومة السويد فأطلق سراحه فى أكتوبر ١٩٤٢ . ولكن لم يسمح له بالعودة الى داره فى ليدن بل نفى الى قرية صغيرة تسمى دى ستيج قرب آرثم . وكان شتاء ١٩٤٥ بالغ القسوة بوجه خاص ، وأصيب هويزنجا من الحرمان بالمرض وتوفى فى فبراير من نفس السنة .

والحق أن هذه الخلاصة التى قدمناها لحياة هويزنجا ونظريته فى التاريخ لا تكشف تماما عن عمله بما يتميز به من خاصة فريدة . فلنترك للقارئ الكريم فرصة الاستمتاع والاستكشاف لعمل جليل لعالم جليل .

( ع . ت . ج )







## تقديم مراجع الكتاب

مؤلف هذا الكتاب هو الكاتب المعروف هويزنجا ( ت سنة ١٩٤٥ م ) وهو من الشخصيات البارزة بين المؤرخين الحديثين . وقد تلقى دراساته التاريخية في جامعتي جرونيנגن وليدن ، كما قام بتدريس مادة التاريخ في كل من هاتين الجامعتين . والمؤلف له مؤلفات تاريخية لها قدرها ، وإن كان قد أبرز نشاطا خاصا في دراسة تلك الحقبة التي تمثل مرحلة الانتقال من العصور الوسطى الى العصر الحديث في اوربا بما اها من خصائص ومقومات .

ريعتبر الاخصائيون من المؤرخين ان أفضل انتاج تاريخي للمؤلف هو الكتاب الذي كاو أول ظهوره باللغة الانجليزية سنة ١٩٢٤ ، ولأهميته فقد أعيد نشره الذين بين أيدينا اضمحلال العصور الوسطى ، 'The Waning of the Middle Ages' في مجموعة « بليكان Pelican » سنة ١٩٥٥ . ويحتل هذا الكتاب مكانة مرموقة لدى المؤرخين . وقد قدم فيه مؤلفه دراسة لنماذج الحياة والفكر والفنون بفرنسا والأراضي المنخفضة ايان القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين . حقيقة أنه اهتم بمعالجة مظاهر اضمحلال مقومات الحضارة الأوروبية البسيطة . إلا أنه يوضح كذلك الكثير من اصول الحضارة الأوروبية الحديثة ، كما يجمع الكتاب بين الفزارة في المعلومات التاريخية ، والدقة العلمية وسلامة المنهج ، فضلا عن ان موضوعات الكتاب قد عرضت عرضا واضحا مما يمكن القارئ من الاثام بها بالرغم من العمق الفكري الذي يتميز به المؤلف في معالجته لهذه الموضوعات .

والواقع أنه لم يكن من السهل لأي مترجم ان يقوم بنقل هذا الكتاب الى اللغة العربية ، فمهمة هذه الترجمة تتطلب مترجما على قدر عال من الكفاءة والمؤهلات . فاسلوب الكتاب الانجليزي رفيع ، والموضوعات التي عالجه دقيقة وعميقة . وعلى أية حال ، كان مترجم الكتاب السيد / عبد العزيز توفيق جاويد من خير من يستطيع التصدي لهذا الكتاب ونقله الى اللغة العربية . فهو متمكن من كل من اللغتين العربية والانجليزية ، وله خبرة ودراية واسعة في الترجمة والنقل من الانجليزية الى العربية ، في موضوعات متعددة سواء أكان ذلك في الفنون التشكيلية وتاريخها والتربية الفنية وكذلك في موضوعات أخرى . ومن



الفنون التشكيلية وتاريخها والتربية الفنية وكذلك فى موضوعات أخرى . ومن أهم ما يميز السيد عبدالعزيز جاويد وحسن استعداده لنقل كتاب هويزينجا الى العربية ، خبرته السابقة فى ترجمة المؤلفات التاريخية بصفة عامة ، وتاريخ العصور الوسطى الأوروبية بصفة خاصة . فما قام بترجمته كان كتاب ولز : موجز تاريخ العالم ، هويزينجا : أعلام وأفكار ، جروتبيادم : حضارة الاسلام ، رانسمان الحضارة البيزنطية ، موص : ميلاد العصور الوسطى وغير ذلك .

وان نفس الخبرة وحسن الدراية التى اتضحت فى اجادة المترجم لأعماله السابقة ، قد سجلت فى ترجمته للكتاب الذى بين أيدينا . وقد وفق لترجم الى حد كبير فى ترجمته العربية لهذا الكتاب - وجاء فى أسلوب عربى سليم وعرض واضح . هذا وقد حرص على تزويد المتن بالحواشى التى تطلبها التوضيح فى بعض الأحيان . كما أضاف المراجع كذلك عددا من الحواشى الأخرى .

واذا كنت لا أريد التعرض لمحتويات الكتاب فى شئ من التفصيل أو النقد ، فذلك لأن الكتاب الطيب ينضج بما فيه للقارئ ، هذا ولا بد أن أشكر السيد/عبد العزيز جاويد على جهوده الكبيرة فى جمال الترجمة بصفة عامة وفى ترجمة كتاب « اضمحلال العصور الوسطى » بصفة خاصة . كما أرجو ان يحتل هذا الكتاب ما يليق به من مكانة فى المكتبة العربية .

**دكتور عمر كمال توفيق**



## مقدمة الطبعة الانجليزية الأولى

كان اشغال التاريخ على الدوام بمشاكل المنشأ والأصل أشد منه كثيرا بمشاكل الاضمحلال والسقوط . فنحن حين ندرس أية حقبة ، نبحث دوما عن بادرآت ما ستجلبه الحقبة التالية . فمنذ عهد هيرودوت ، بل حتى قبله ، كانت المسائل التي تفرض نفسها على العقول تدور حول قيام الأسر ، أو الأمم أو الممالك أو النظم الاجتماعية أو الفكرات . وكذلك الشأن في تاريخ العصور الوسطى ، فانا طفقنا نبحث بغاية الجد عن مصادر الثقافة العصرية ، حتى ليبدا في بعض الحين وكأننا مانسميه العصور الوسطى لم يكن الا تمهيدا يمهد لعصر النهضة .

على أن الميلاد والموت بكل من التاريخ والطبيعة على السواء ، يتوازنان توازنا متعادلا . وكأنى بالانحلال بعض الأشكال الحضارية المفرطة النضج ، مشهدا حافلا بالإشارات الواضحة كنمو أشكال جديدة سواء بسواء . كما أنه كثيرا ما يحدث أن فترة يغلب على المرء فيها التطلع الى ميلاد أشياء جديدة قد تتكشف على حين يفتة عن صورة حقبة من حقب الضعف والانحلال .

ويعالج هذا الكتاب تاريخ القرنين الرابع عشر والخامس عشر باعتبارهما فترة انتهاء ، أى بوصفهما ختام العصور الوسطى . وقد خطر هذا الرأى عنهما على بال المؤلف أثناء محاولته الوصول الى فهم صحيح لفن الأخوين فان آيك ومعاصريهما ، أعنى أن يدرك معناه بمشاهدته مرتبطا بكامل مظاهر الحياة فن زمانهم . وقد ظهر الآن أن الحلة البارزة المشتركة بين المظاهر المتنوعة للحضارة فى تلك الحقبة متأصلة فى الأواصر التى تربط تلك المظاهر بالماضى ، أكثر منها فى البذور التى تدخرها للمستقبل . ولا شك أن خير وسيلة لتقويم الأهمية المنوطة ، لا بالفنانين فحسب ، بل أيضا برجال الدين ( اللاهوتيين ) والشعراء ومؤرخى الحوليات والأمراء ورجال الدولة انما هى بالنظر اليهم ، لا على أنهم رواد لثقافة مقبلة ، بل باعتبارهم عاملا على الوصول بالثقافة القديمة الى غابة كمالها ونهايتها .

وليست هذه الطبعة الانجليزية ، مجرد ترجمة بسيطة للأصل الهولندى



وطبعته الثانية ١٩٢١ ، والأولى ١٩١٩ ) ، ولكنها ثمرة عملية تكييف واختصار وربط في الكتابة تحت إشراف المؤلف وتوجيهاته . ويستطيع القارئ أن يجد في الأصل الهولندي المراجع التي أسقطناها في الطبعة الانجليزية .

فأما النصوص الشعرية التي استشهدنا بها فقد أوردناها بلغتها الفرنسية الأصلية من أول الكتاب إلى آخره ، على أننا رغبة في تجنب الكتاب تطويلا لا لزوم له ، جرينا على تقديم النصوص النثرية المقتبسة مترجمة إلى الانجليزية اللهم إلا في الفصول الختامية حيث يناقش التعبير الأدبي بوصفه ذاك وحيث تصبح اللغة الأصلية للنص ذات أهمية . فهنا أيضا وضعنا النثر الفرنسي القديم بكامل نصه .

ويود المؤلف أن يقدم أخلص آيات شكره إلى السير رينل رود ، الذي كان لاهتمامه الكريم بهذا الكتاب الفضل في ظهور هذه الطبعة وإلى المترجم المستر ف . هوبمان من لندن الذي كان لثاقب بصيرته بمقتضيات الترجمة ، الفضل في إمكان القيام بالصياغة الجديدة للكتاب ، والذي أدى ما أوتي من صبر لا حد له إزاء رغبات مؤلف مدقق ، إلى جعل تلك المهمة الصعبة ، عملا تعاونيا وديا .

يوهان هوينزجا

لينن - أبريل ١٩٢٤



### الحياة وعنف طبيعتها

كانت معالم كافة الأمور تبدو للعالم أجمع وأكثر تحديدا منذ خمسمائة سنة ، منها لنا الآن ، فكان التباين بين المعاناة والمرح ، وبين الشقاء والسعادة ، يبدو أشد وقعا . وران على الخبرات جميعا في عقول الرجال تلك السمة المباشرة والمطلقة للذة والألم في حياة الأطفال . وكان كل حدث وكل عمل لا يزال يصاغ في قوالب معبرة وجادة وقورة ، بصورة رفعتها الى شرف مرتبة الطقوس . ومرد ذلك ان الوقائع الكبرى : الميلاد والزواج والموت لم تكن هي الوحيدة التي رفعتها قداسة الطقوس الدينية الى منزلة « الأسرار » ، بل ان أحداثا اقل أهمية ، كرحلة مثلا ، أو أداء عمل أو زيارة أضيفت عليها بالمثل آلاف من الشكليات : البركات والمراسم والصيغ العرفية .

وكانت المصائب ونوازل الفقر أشد وطأة منها في هذه الأيام . اذ كان نوقيا حينئذ صعب على الناس ، والتماس السلوان عنها أعز . وكان المرضى والصحة نقيضين أشد استرعاء للأنظار . كما أن برودة الشتاء وظلمته كانتا شرورا حقيقية أكثر منها الآن . واستطابت المراتب الرفيعة والثروات بجشع أكبر ، وتناقضت بشكل أوضح مع ما حولها من شقاء وبؤس . ونحن لا نكاد في زماننا هذا نستطيع ان نفهم المتعة البالغة التي كان يستمتع بها الناس في الماضي ، من معطف من الفراء أو نار متأججة في المدفأة ، أو فراش وثير أو قنينة من خمر .

وكذلك اتشحت جميع شئون الحياة بعلمية متكبرة أو قاسية . فكان المجذومون يحدثون الأصوات بمقارعهم وهم يمشون في مواكبهم ، وكان المتسولون يعرضون عاهاتهم وبؤسهم في الكنائس . وكانت كل هيئة وكل



طبقة وكل رتبة وكل حرفة تعرف بردياتها الخاص . وما كان السادة العظام ينتقلون من مكان الى مكان ، دون مظاهر فاخرة من الشسارات والثياب الرسمية للحشم ، مثيرين بذلك الرهبة والحسد . هذا الى ان تنفيذ احكام الاعدام وغيرها من الأعمال العلنية للعدالة ، والتصقير وحفلات الزواج والجنائز كانت تعلن كلها على الملأ بالصيحات والمواكب والأغاني والموسيقى . وكان المحب يتزين بشارات (Colours) محبوبته ، ويرتدى الرفاق شعار جمعيتهم الدينية ، والجماعات والخدم شارات أو ثمارات ساداتهم . وكان التباين ملحوظا جدا كذلك بين المدينة والريف . فمدينة العصور الوسطى لم تكن لتفقد نفسها بامتدادها في أرباض مترامية من المصانع والفلات ، فانها ، وقد أحاطت بها أسوارها ، كانت تقف صامدة كأنها هي كل متماسك ، تنتصب فيه الأبراج التي لا يحصيها عد ، كالرماح المشرعة . ومهما بلغت منازل الأشراف أو التجار من الارتفاع والمنظر الرهيب كجزء من هيئة المدينة فإن ضخامة صروح الكنائس كانت تظل على الدوام باذخة مهيمنة .

وكان التباين بين الصمت والصوت والظلمة والنور ، شأن التباين بين الصيف والشتاء ، ملحوظا بقوة أكبر كثيرا منه في زماننا . إذ لا نكاد المدينة العصرية تعرف طعما للصمت أو الظلمة في صورتها الخالصة ، ولا أثر نور متفرد أو صيحة وحيدة بعيدة .

وأضفت جميع الأشياء التي كانت تبدو أمام البصائر في تباينات عنيفة وأشكال مهيبة ، صباغا من الانفعال وحرارة العاطفة على الحياة اليومية العادية ، وجنحت نحو انتاج ذلك الترجيح الدائم بين اليأس المقنط والفرح المجنون ، وبين القساوة والحنان المقترن بالتقوى ، وهي الأمور التي تتصف بها الحياة في العصور الوسطى .

على أن صوتا واحدا ما انفك يعلو بلا انقطاع على ضجيج الحياة وأعمالها ثم إذا هو يرفع الأشياء جميعا الى مجال النظام والسكينة : هو صوت الأجراس . كانت الأجراس في الحياة العامة كالأرواح الطيبة . وكانت بدقاتها المألوفة للاسماع تدعوا أهل المدينة حيناً الى الحداد والتفجع وحيناً الى السرور والمرح ، وآنا تحذره من خطر محقق وآنا تحضهم على البر والتقوى . وعرفت الأجراس بأسمائها : فهذا اسمه « جاكين الكبيرة » وهذا هو الجرس « رولاند » . وعرف كل إنسان الفرق بين معاني مختلف طرق الرنين . ومهما بلغ مدى استمرار دق الأجراس فانه يلوح أن الناس لم يتبلد حسهم قط لأثر صوتها .

ولم يكف الجرس الكبير « ذو الصوت الرهيب في الأذان » كما يقول شاستلان عن الدق طوال النزاع القضائي الشهير الذي نشب بين اثنين من أبناء فالامنسين في عام ١٤٥٥ . ويا لها من نشوة تلك التي لا بد أنه أحدثها



رنين الأجراس من جميع كنائس وأديرة باريس وهي تندوي بأصواتها من منبج الصباح الى غسق المساء ، بل حتى في ظلمة الليل ، كلما أبرم صلح أو انتخب بابا .

زد على ذلك أن المواكب المتعددة أيضا ، كانت منهلا لا يفيض الاثارة حميا التقوى . فاذا ساءت أحوال الزمان ، شأنها في كثير من الاحيان . شوهدت المواكب تمضي وتدور في الشوارع ، يوما بعد يوم ، مدة اسابيع متتالية . وفي سنة ١٤١٢ نظمت المواكب يوميا في باريس ، لابتهاال النصر للملك ، الذي رفع راية الحرب الفرنسية الحمراء (Oriflamme) على الأرمنياكيين (١) . دامت تلك المواكب من مايو الى يولية وتشكلت من هيئات (Orders) ونقابات مختلفة متنوعة الأشكال وهي تطوف على الدوام في طرقات جديدة وتحمل على الدوام مخلفات مقدسة مختلفة . ويحدثنا عنها مواطن من باريس (٢) فينعتها بأنها « أشد ما تعيه ذاكرة البشر من المسيرات تأثيرا في الأفئدة » . وكان الناس يشاهدونها أو ينخرطون فيها « ذارفين بمرارة دموعا غزيرة في تدين بالغ » . وقد ساروا جميعا حفاة صائمين ، يستوى في ذلك أعضاء البرلمان والفقراء من العامة المواطنين . وكان من سمحت حالته المادية ، يحمل مشعلا أو شمعة . واختلط بهم على الدوام عدد غفير من صغار الاطفال . وجاء الى باريس ريفيون فقراء من ضواحي المدينة حفاة ، من مسافات بعيدة لينضموا الى المسيرة . وظل المطر ينهمر عليهم مدرارا في كل يوم تقريبا .

ثم كانت هناك بعد ذلك مواكب دخول الأمراء ، وهي تنظم بكل ما تملكه موارد الفن والترف في ذلك العصر من وسيلة . وكانت هناك أخيرا عمليات الاعدام وهي أكثر الأحداث وقوعا بل يمكن القول انها كانت تحدث بلا انقطاع وشكلت الاثارة القاسية والشفقة الغليظة التي يسببها تنفيذ حكم الاعدام ، بندا هاما في الغذاء الروحي لعامة الناس . وكانت هذه بمثابة مسرحيات رائعة ذات مغزى خلقى . واخترع القانون للجرائم الرهيبة عقوبات فظيعة . وحدث في مدينة بروكسل أن شابا قاتلا ومثيرا للفتن ، وضع وسط حلقة من حزم الحطب المتقدة والقش المشتعل وشد وثاقه الى عمود بسلسلة تدور حول حلقة من الحديد . فيوجه الى مشاهديه عبارات مؤثرة ، « فالان أفئدتهم حتى انفجروا باكين وامتدح موته بأنه أبدع ما شوهد على الأيام » . وحدث في أثناء عهد الارهاب البرجندي بباريس في سنة ١٤١١ أن أحد الضحايا ، وهو المسير مانساردى بواه ، وقد سأله الجلاد أن يغفر له حسبما جرى

(١) الارمنياكيون والبرجنديون : حزبان سياسيان سيطرا على سياسة فرنسا في تلك المدة .

( المترجم ) .

(٢) مواطن باريس (Burgher of Paris) هو شخص كتب مفكرة يومية عن تلك

الايام . ( المترجم )



العرف ، لم يظهر فحسب استعدادده لفعل ذلك من كل قلبه ، بل رجا الجلاء  
أن يعانقه . « وكان هناك جمهور غفر من الناس بكوا كلهم تقريبا بدموع  
سخينة »

وعندما كان المجرمون من كبارالسادة ، كان عامة الناس يسعدون  
بمشاهدة العدالة الصارمة تجرى مجراها ، ويلمسون في الحين نفسه ما عليه  
الحظ في هذه الدنيا من انعدام الثبات متمثلا امامهم على نحو اخاذ لا تبلغه  
موعظة واعظ ولا ريشة مصور . وكان الحاكم (Magistrate) يحرم  
الحرص كله الا يخل نقص شيء بقوة تأثير المشهد : فكان المحكوم عليهم  
يساقون الى المشنقة مرتدين ثياب رتنتهم الرفيعة . وقد اجلس جان دي  
مونتاجو ، رئيس سقاة الملك ، « وضحية جان غير الهياب » ، مكانا عليا باحدى  
العربات ، يتقدمه نافخان في الأبواق (بروجيان) . وهو يرتدى ثوبه الرسمي  
وقلنسوته وعباءته وجواربه بلونهما الأحمر والأبيض ومهمازه الذهبي الذي  
يترك على قدمي الجنسة المعلقة المقطوعة الرأس . وبامر خاص من لويس  
الحادي عشر ، وأنتبش رأس السيد أودار بوسى الذي رفض مقعدا في  
المحكمة العليا (Parlement) وعرضت في ساحة السوق بمدينة هسدان (Hesdin)  
وقد جللت بقلنسوة قرمزية مبطنة بالفراء «حسب رى مستشارى تلك المحكمة»  
مع أبيات ايضاحية من الشعر .

وثمة أمور اندر من المسيرات وتنفيذ حكم الاعدام ، منها مواعظ الوعاظ  
المتجولين الذين يفدون ليهزوا أفئدة الناس بفصاحة السنتهم . ولم يعد  
القارئ العصري للصحف مستطيعا أن يتصور على الاطلاق عنف الانطباع  
الذى كانت تسببه الكلمة المنطوقة في عقل أمى جاهل يعوزه الغذاء العقلي : فقد  
ظل الراهب الفرنسيسكى (١) الأخ ريشار يلقي المواعظ بباريس في ١٤٢٩  
على مدى عشرة أيام متعاقبة . فكان يبدأ في الخامسة صباحا ولا يزال يتكلم  
بلا انقطاع حتى العاشرة أو الحادية عشرة ، وأكثر ما كان يفعل ذلك في « مقبرة  
الانوسنت » ( الاطهار ) (٣) . حتى اذا أعلن في نهاية عظته العاشرة أنها  
ستكون موعظته الأخيرة ، لأنه لم يؤذن له بالمزيد من الوعظ ، « بكى العظيم  
والحقير بصورة مؤثرة ومرارة كأنما يشهدون أعز أصدقائهم يوارى التراب ،  
وكذلك فعل هو » . وظن الناس انه معاود الوعظ مرة أخرى في سان دنى  
(Saint Denis) في يوم الاحد ، فتقاطروا اليها مساء السبت وقضوا الليل  
في العراء ليحصلوا على مقاعد حسنة .

وثمة راهب فرنسيسكى ( فرنسيسكانى ) آخر هو أنطوان فرادان ، منعه  
حاكم باريس من الوعظ لأنه ندد بسوء الحكم بعنف فتصدت بعض النساء  
لحراسته ليلا ونهارا في دير « كورديلييه » (Cordeliers) فانتشرن حول

(١) من جماعة الرهبان الفرنسيسكان التى تنسب الى القديس فرنسيس الاسيسى .



المبنى وقد تسلح بالاحجار وهراوات الدردار . وفي جميع المدن التي يتوقع وصول الواعظ الدومينيكانى (١) الشهير فنسان فريه (Ferrer) ، كان الناس والحكام وصفار رجال الدين بل حتى المطاربة والأساقفة ، يخرجون لتحيته بأهازيج الفرح . وانه ليتنقل في البلاد . ومع حاشية غفيرة متزايدة دائما من المريدين الذين يطوفون بموكبهم في ليلة بأرجاء المدينة مترنمين بالأناشيد ضاربين أجسادهم بالسياط ( تقريبا وزلقى الى الله ) . وتصدر الأوامر بتعيين الموظفين الذين يتولون ابواء هذه الجماهير الغفيرة واطعامها . ويصحبه أينما ذهب عدد جم من القساوسة ينتمون الى هيئات دينية مختلفة ، ليعاونون في اقامة القداس وفي تلقي الاعتراف من المؤمنين . وكان يرافقه كذلك عدة موثقيين ، يقومون على الفور والمكان بصياغة صكوك الصلح الذي كان يتمه هذا الواعظ التقى في كل مكان حل به . وكان لا بد من حماية منبره بسياج قوى يقيه من ضغط جماهير المصلين انذين يريدون تقبيل يده او ثوبه . ويتوقف كل عمل طوال المدة التي يعظ اثناءها . وقلما أخفق في أن يحرك نفوس سامعيه حتى تفيض أعينهم بالدمع . وكلما تحدث عن يوم الحساب او جهنم او آلام السيد المسيح ، كان هو وسامعوه يكون بدمع هتون حتى ليضطروا الى ايقاف موعظته حتى يتوقف الناس عن النحيب . وكان الخطاة يرتمون عند قدميه ، أمام الناس جميعا ، معترفين بخطاياهم الكبرى . وبينما هو يعظ الناس ذات يوم ، شاهد شخصين ، رجلا وامرأة ، حكم عليهما بالاعدام ، يقادان الى مكان التنفيذ . فرجا ان يؤخر التنفيذ فيهما قليلا ، وأمر بهما أن يوضعا تحت منبره . وواصل موعظته ، متحدثا عن خطاياهما . فلما ان انتهت الموعظة لم يعثر في المكان الذي كانا فيه ، الا على بعض العظام . واقتنع الناس ان كلمات القديس قد استهلكتهما وغسلت خطاياهما في الوقت ذاته .

وبعد ان لزم اوليفيه مايار عظات الصيام الكبير بمدينة أورليان ، تصدعت سقوف المنازل المحيطة بالمكان الذي يعظ منه الناس بسبب سامعيه ومشاهديه الذين تسلقوها ، تصدعا بلغ من شدته ان قدم صانع السقوف فاتورة اصلاحات استفرقت ما يربو على اربعة وستين يوما .

وكانت استقادات الوعاظ العنيفة ضد الفجور والترف تنتج في الناس انفعالا عارما كثيرا ما كان يتحول الى عمل ايجابى . وعندما بدأ سافونارولا (٢) لاشعال النار في « ألوان الباطل الغرور » بمدينة فلورنسا ، فأنزل خسارة بالفنون لاسبيل الى تعويضها ، كانت عادة اشعال النار في التحف وأدوات الترف والتسلية منتشرة بكل من فرنسا وايطاليا وذلك على سبيل التقرب الى الله - وكان الرجال والنساء ، تلبية

(١) من جماعة الرهبان الدومينكان التي تنسب الى القديس دومينك ( المراجع ) .

(٢) راهب حارل اصلاح شتون فلورنسا عن طريق التمسك بأصول الدين المسيحي ( المراجع )



لنداء واعظ ذائع الصيت ، يسارعون الى احضار أوراق اللعب وزهر النرد والملابس المبهرجة والطحى ويحرقونها فى مهرجان فخم عظيم . واتخذ التخلي عن خطيئة الباطل الغرور على هذا النحو شكلاً ثابتاً ووقوراً من العلنية والاطهار ، طبقاً لميل العصر الى اختراع أسلوب لكل شيء .

وينبغى الا يغيب عن بالنا شسيع تلك الظاهرة العامة الخاصة بسرعة الانفعال وذرف الدموع والثورات الروحية لكى نتصور على اوفى وجه كم كانت الحياة فى تلك الفترة عنيفة شديدة التوتر .

وكان الحداد العام لايزال يتخذ المظهر الخارجى لمصيبة عامة . ففى جنازة شارل السابع ، اشتد فزع الناس وروعوا عند مشاهدتهم موكب جميع عظماء البلاط « وقد اتشحوا بأقتم ثياب الحداد التى تشير رؤيتها الأسى الى اقصى حد ، ولما أبدؤا من الأسى والحزن العظيم على وفاة سيدهم ، ذرفت دموع كثيرة وامتلات أرجاء المدينة بأصوات المعولين والمولولين . » وتأثر الناس بوجه خاص عند رؤيتهم ستة من غلمان الملك يمتطون الجياد وقد اتشحوا من الرأس الى القدم بالقטיפىة السوداء . وذاعت اشاعة بأن أحد هؤلاء الغلمان لم يذق طعاماً ولا شرباً مدة أربعة أيام . « ويعلم الله أى تفجع حزين أليم أبدوه أثناء حدادهم على مولاهم ! » .

وكانت الأحداث الجلل ذات الطابع السياسى تسفر أيضاً عن موفور البكاء والعويل . اذ يجهش سفير فرنسا بالبكاء مرات متكررة وهو يوجه خطاباً دمثاً رناناً الى فيليب الطيب . وعند لقاء ملكى فرنسا وانجلترا بمدينة آردير ، وعند استقبال ولى العهد ( الدوفان ) فى بروكسل ، وعند رحيل حنا من كوانبر من بلاط برجنديا ، شهق (١) الحاضرون جميعاً بالبكاء بسخين الدمع .

ولا مرأ أن هذه الأوصاف التى أوردها مؤرخو الأخبار « Chroniclers » بها بعض المبالغة . هذا جان جرمان أسقف شالون ، يجعل السامعين فى وصفه الانفعال الذى سببته لهم خطب السفراء بمؤتمر السلام المنعقد بمدينة آراسى فى ١٤٣٥ - يقدفون بأنفسهم على الأرض وهم ينشجون ويثنون . ولم تحدث الأمور على هذا النحو بطبيعة الحال ولكن هكذا رأى الأسقف أن هذه اللىق طريقة لتمثيلها ، كما ان التريد الملمسوس يكشف عن أن لهذه الحقيقة اساساً من الصدق . فاما العاطفيون فى القرن الثامن عشر فان الدموع اعتبرت عندهم دليلاً على الامتياز والشرف . وانك لتجد حتى فى أيامنا هذه مشاهدا لا علاقة له بموكب عام ، يجد نفسه أحياناً

---

(١) يقال شهق : أى ردد البكاء فى صدره ( المترجم )



متأثرا على حين بغتة ومجهشا ببكاء لا سبيل الى تفسيره . وسيبدو هذا الميل طبيعيا تماما في عصر حافل بالتوقير الدينى لكل صنوف الفخامة والعظمة .

وبحسبنا مثالا بسيطا لظهار شديدة قابلية الاثارة التى تميز العصور الوسطى من زماننا هذا ، اذ لا يكاد المرء يتصور ان هناك لعبة ادعى الى الهدوء والسلام من لعبة الشطرنج ، ومع ذلك فانها شأن « اناشيد البطولة (Chansons de Gestes) » التى ظهرت قبل ذلك ببضعة قرون ، يذكر عنها اوليفيه دى لامارش انه نشبت كثير من المشاجرات بسببها فيقول « ان اعقل الناس يفقدون صبرهم فيها » ... « Le plus sage y perd patience »

وكثيرا ما يتعرض مؤرخ ، للعصور الوسطى ، علمى المنهج ، يعتمد أولا وقبل كل شئ على الوثائق الرسمية التى يندر أن تشير العواطف والانفعالات ، فيما عدا العنف والجشع ، لخطر اهمال الفارق بين طابع حياة العصور الوسطى المولية المحتضرة وبين طابع ايماننا هذه . فان هذه الوثائق قد تؤدي بنا أحيانا الى نسيان التفجعية (Pathos) المتقدة الاوار فى حياة العصور الوسطى التى يذكرنا بها على الدوام مؤرخو الاخبار مهما يكن النقص الذى يلزمهم من حيث الوقائع المادية .

كانت الحياة تحتفظ فى اكثر من ناحية ، بألوان قصص « الفيرى » الجن الخرافية **Fairy** أعنى أنها اتخذت تلك الألوان فى أعين المعاصرين . فكان مؤرخو الاخبار بالبلاط ( : القصر ) - رجالا مثقفين وكانوا يرقبون الأمراء ، ويسجلون أعمالهم عن كتب ، ومع ذلك فانهم يصفون على هذه التسجيلات التى دونوها ، روحا عتيقة جدا وكهنوتية . وتساعد القصة التالية التى رواها شاستلان على اثبات هذه الحقيقة : عند وصول كونت شاروليه الشاب ( الذى أصبح شارل الجسور ) الى جوركم بهولندة فى طريقه من سلويس (Sluys) يصل الى علمه أن أباه الدوق حرمه من كل مخصصاته المالية واقطاعاته (Bénéfices) فدعا اليه عند ذلك رجال بلاطه بأكمله ، حتى احقر مساعدى الطهارة ، وألقى فيهم خطابا مؤثرا ابلغهم فيه ما نزل به من تكة ، مركزا الحديث حول احترامه لأبيه الذى ابلغه الوشاة عنه ما ابلغوه وحول قلقة على مصلحة حاشيته وخيرهم . فعلى من لديهم موازد كافية للعيش أن يبقوا معه انتظارا لعودة الحظ السعيد ، فأما الفقراء منهم فهم فى حل ان ينطلقوا احرارا ، وعليهم أن يعودوا اليه متى سمعوا ان حظ الكونت قد عاد سيرته الاولى : وسيعودون جميعا الى اماكنهم القديمة ونيكافتهم الكونت على صبرهم . « وعند ذلك تعالت العبرات والبكاء وصاحوا جميعا صيحة رجل واحد : « نحن جميعا ، نحن جميعا ، يا مولانا ، سنعيش معك ونموك معك » . وتأثر شارل أعماق التأثر ، فتقبل اخلاصهم وتعلقهم به : « اذن فامكثوا معى وكابدوا وساكابد انا من أجلكم ، حتى



لا تتعرضوا للعوز » وعند ذلك تقدم النبلاء وعرضوا عليه ما يملكون ،  
• حيث يقول أحدهم : عندي ألف ، ويقول آخر : عندي عشرة آلاف ، وعندي  
هذا وعندي ذاك أضعه في خدمتك : وأنى لعلى استعداد لمشاركتك كل ما  
لعله يحل بك » . وبهذه الطريقة سار كل شيء كالعتاد ولم تنقص دجاجة  
واحدة قط من المطبخ .

ومن الجلى أن هذه الحكاية قد أدخل عليها شيء من التنقيح الى حد ما .  
والشيء الذى يهمنا هو أن شاستلان يرى الأمير ورجال بلاطه فى الشوب  
الملحمى لقصيدة بالاد Ballad شعبية . فان كان هذا هو تصور رجل أديب ،  
فما أبهى ما كانت تبدو الحياة الملكية عندما تتجلى فى ابهة وبياء ساحرين أو  
يكادان فى الخيال الساذج للجهة غير المتعلمين !

ومع أن جهاز الحكم كان فى الواقع اتخذ اشكالا معقدة أو تكاد ، فان  
عقل العوام الشعبى تصويره اشكالا بسيطة وثابتة . والأفكار السياسية  
الدارجة فى ذلك الزمان ، هى التى ورد ذكرها فى « العهد القديم » من الكتاب  
المقدس وفى القصص والأشعار الرومانسية ( الرومانت Romaunt  
وقصائد ، البلاد ، . ويقسم ملوك العصر الى عدد معين من الطراز ، ويتقابل  
كل منها الى حد ما مع موضوع ( : موتيف Motif ) أدبى . فهناك الأمير  
الحكيم العادل والأمير الذى يخدعه مستشاره السوء ، والأمير المنتقم  
لشرف أسرته ، والأمير السىء الحظ الذى يظل خدمه مخلصين له .  
وتتحول المسائل السياسية فى عقول الناس الى قصص مغامرات .  
وعرف فيليب الطيب اللغة السياسية التى يفهمها الشعب . فلكى يقنع  
الهولنديين والفريزيين ، أنه قادر تماما على فتح أسقفية اترخت ، عرض  
على أنظار الناس أثناء احتفالات لاهاى فى ١٤٥٦ صحافا وسسبائك نفيسة  
تقدر قيمتها بثلاثين ألف مارك فضية . وأتاح لكل انسان الحضور لمشاهدتها  
وكان من بينها مئتا ألف عملة من ذهب جلبت من مدينة ليل ويحتويها  
صندوقان أجاز الأمير لأى انسان يشاء أن يحاول رفعها عن الأرض  
وانتخذ اظهار قدرة الدولة على الوفاء بديونها شكل عرض علنى عام  
كعروض الملاهى فى سوق عام .

وغالبا ما نجد عنصرا خياليا عجيبا فى حياة الأمراء يذكرنا بالخليفة فى  
« ألف ليلة وليلة » فقد شهد شارل السادس وهو متنكر وممتط مع صديق له  
صهوة جواد واحد ، دخول عروسه الى المدينة ، وتعرض لدفع بعض صغار  
الحراس له بين زحام الجمهور . ولما ان أمر الاطباء فيليب الطيب بحلاقة  
شعر رأسه ، أصدر أمرا الى جميع النبلاء بأن يحذوا حذوه ، وكلف  
ببرده هاجباخ بقص شعر كل من وجده ممتنعا عن ذلك . وفى بعض الأحيان  
يعمد الأمراء ، فى ثنايا بعض المغامرات المحسوبة بروية الى التصرف بتهور  
ملؤه الطيش ، يعرض حياتهم وسياستهم لاشد المخاطر . فان ادوارد الثالث



لا يتردد في تعريض حياته وحياة ولي عهده أمير ويلز لاشد الخطر لكي يقيض على بعض التجار الاسبان ، انتقاما لبعض أعمال القرصنة . ويقطع فيليب الطيب اشد الأعمال السياسية جدية ليعبر المسافة المخطرة ما بين روتردام وسلويس من اجل مجرد نزوة عنت له . وفي مناسبة أخرى ، جن جنونه غضبا لشجار نشب بينه وبين ابنه فغادر بروكسل بمفرده ليلا وضل الطريق في الغابات . واقبل عليه الفارس فينيب بوه الذي نيط به للقيام بالمهمة الحساسة من تهدئة باله عند عودته مستعيرا هذه العبارة لسعيدة : « طاب يومك يا مولاي ! ، طاب يومك ! ، ما هذا ؟ اتقوم بدور الملك آرثر الآن ؟ ، ام دور السير لانسيلوت ؟ » .

وكانت عادة الأمراء في القرن الخامس عشر من التماس المشورة في المسائل السياسية في كثير من الأحيان من مجاذيب الوعاظ وكبار الحالمين تؤدي الى استمرار وجود نوع من التوتر الديني في شئون الدولة قد ينجلي في أية لحظة عن قرارات من نوع غير متوقع اطلاقا .

وبلغ من اردحام المسرح السياسي لممالك أوروبا بانصراعات الشرسة الفاجعة ، في نهاية القرن الرابع عشر وبداية الخامس عشر ، أن لم يسع الناس الا ان يعدوا كل مايتعلق بالملوك والملكية ، سلسلة متعاقبة من أحداث دموية ورومانتيكية : اذ حدث في إنجلترا أن الملك ريتشارد الثاني عزل ثم اغتيل بعد ذلك سرا بينما حدث في نفس الأوان تقريبا أن الأمراء المنتخبين Electors عزلوا أعظم عاهل في عالم المسيحية ، وهو زوج اخيه « ونزل (Wenzel) ملك الرومان ( أو الدولة الرومانية ) . وفي فرنسا تولى العرش ملك مجنون وسرعان ما نشب بعد ذلك كفاح حزبي شرس بدأ انفجاره بالمصرع الرهيب الذي لقيه لويس أورليان في ١٤٠٧ ، وامتد الى مالا نهاية بانتقام سنة ١٤١٩ ، يوم أن اغتيل جان غير الهياب في مونترو . وأسدل هذان المصرعان بكل ما جراه من سلسلة لا نهاية لها من العداوة ، والانتقام على تاريخ فرنسا ، طوال قرن كامل بأجمعه ، غمامة قاتمة من الكراهية وذلك أن العقل المعاصر لا يملك الا ان يرى جميع الولايات والمصائب القومية التي قدر لصراع بيتي أورليان وبرجنديا أن يطلقها من عقالها ، في ضوء ذلك الدافع الدرامي الأوحده وهو انتقام الأمراء . فذلك العقل لا يجد تفسيراً للأحداث التاريخية الا في صورة الخلافات الشخصية والدوافع الانفعالية .

وبالاضافة الى هذه الشرور جميعا ، ظهر الانشغال المتزايد بالخطر التركي ، وبدت الذكرى التي لم تبرح قوية في الأذهان عن كارثة نيقوبوليس (١)

(١) موقعة هامة هزم فيها الأتراك العثمانيون القوى الأوربية المسيحية التي قامت على شكل حملة صليبية لطرد العثمانيين من أوروبا ومحاولة الاستيلاء على القدس . ( المراجع )



في ١٣٦٦ حيث انتهت محاولة طائشنة لانتقاد عالم المسيحية بالقضاء التام على الفروسيه الفرنسيه ذبحا وتقتيلا ، ويأتى أخيرا ، الانشقاق أو الصدع الأكبر (١) الذي أصاب الغرب ، حيث دام بالفعل ربع قرن كامل ، محسنا زلزلة كبيرة في كل فكرة عن ثبات الكنيسة و متمخضا عن التمزق والانقسام في كل بلد ومجتمع . وظهر مدعيان لكرسي البساوية ، سرعان ما أصبحا ثلاثة ! . . . وكان الناس في فرنسا يطلقون على أحدهم ، وهو الأرجوني العنيد بطرس من لوتا أو بندقث الثالث عشر اسم بابا القمر ( البابا المجنون ) « Le Pape de la Lune » فماذا كان يمكن جماهير جاهلة أن تتصوره عندما تسمع هذا الاسم ؟

وتجسدت الصورة المألوفة لعجلة الحظ التي يسقط منها الملوك بسيجانهم وصوالجهم شكلا حيا ماثلا في شخص كثير من الأمراء المطرودين ، الذين يتجولون من بلاط الى بلاط ، وليس في يدهم موارد ، ولكنهم عامرو الوفاض بالمشروعات وهم مع ذلك يغدون ويروحون متحلين بأبهة الشرق العجيب ، الذي لا ذوا منه بالفرار : - منهم ملك أرمينية وملك قبرص ، ولم يلبث أن لحق بهما امبراطور القسطنطينية - فلا عجب إذن ان يصدق أهل باريس حكاية الفجر الذين عرضوا أنفسهم في ١٤٢٧ ، «دوقا وكونتا وعشرة رجال ، وكلهم على صهوات الخيل ، ، بينما اضطرت بقيتهم وعدتها مئة وعشرون الى البقاء خارج المدينة . قالوا انهم وفدوا من مصر . وقد أمرهم البابا على سبيل الانابة عن ارتدادهم عن دينهم ، أن يطوفوا في البلاد مدة سبع سنين ، دون أن يناموا في فراش . وكانوا ألفا ومئتين عددا ، بيد أن ملكهم وباقي اخوانهم ماتوا في الطريق . وتخفيفا عنهم أمر البابا أن يدفع لهم كل أسقف ورئيس دير عشرة جنيهات تورنوازية ( أى مما ضرب بمدينة تورنوا على غرار عملتها (Tournais) ، وتقاطر سكان باريس بأعداد غفيرة لمشاهدتهم وليقرأ لهم حظهم نساء منهم استلبن نقودهم » بفن السحر أو بطرائق أخرى .

وتجسد عدم ثبات حظ الأمراء بصورة اخاذاة في شخص الملك ريشيه ( ١٤٠٩ - ١٤٨٠ ) ، الذي راح يطمح الى تيجان هنغاريا وصقلية وبيت المقدس ، ولكنه خسر كل ما عن له من فرص ، ولم يجن من وراء جهوده الاسلحة متلاحفة من الهزائم والسجن ، لا يغير من لونها القاتم الا قراراته المتكررة المحفوفة بالمخاطر . وكان ذلك الملك الشاعر وهو من عشاق الفنون ، يعزى نفسه رغم ما وقع عليه من خيبة الأمل المتكررة بالانفراد في مزارعه بانجووبروقانس ، اذ أن حظه القاسي التعس لم يشفه من ميله الشديد الى

(١) يعرف كذلك بالقطيعة الدينية الكبرى ( ١٣٧٨ - ١٤٠٩ م ) وذلك عندما قام في غرب أوروبا بابوان احدهما في روما والآخر في آفينيون ، وانقسم المجتمع الكاثوليكي الاوروبي في تشيعة للبابوين ( المراجع )

المتع الرعوية (Pastoral) وقد شهد جميع أطفاله يموتون الا واحدا هو ابنته التي خبات لها المقادير مصيرا أقسى من مصيره . فقد تزوجت مرجريه دانجو وهي في السادسة عشرة من متعصب مافون ، هو هنري السادس ملك إنجلترا ، وكانت نفيض ذكاء وطموحا وعاطفة ، وبعد أن عاشت سنوات عديدة في البلاط الانجليزي جحيم الكراهية والاضطهاد ، فقدت تاجها عندما اندلع الخلاف بين يورك ولانكستر في آخر الأمر حربا أهلية . حتى اذا وجدت ملاذا آمنا في بلاط برجنديا بعد أن واجهت اخطارا والاما كثيرة ، راحت تقص على شاستلان قصة مغامراتها : كيف اضطرت ان تسلم نفسها وابنها الصغير لرحمة لص سارق ، وكيف انها اضطرت في قداس حضرته ان تطلب من أحد رماة الشباب الاسكتلنديين بنسا تدفعه في المقدمة ، « فمد يده في كيسه متكرها أسفا وأخرج منه غروتا عملة قيمتها أربعة بنسات » اسكتلنديا أعطاها لها على سبيل السلف « وكانت نتيجة ذلك ان هذا المؤرخ الطيب القلب وقد مست قلبه تلك الخطوب التي رت بها اهدى اليها « رسالة صغيرة عن الحظ تقوم على عدم ثباته بطبيعته الخادعة » ، جعل عنوانها « معبد بوكاس (Le Temple de Bocace) لم يخطر بباله ان الايام كانت تختزن للملكة التبعة الحظ مصائب افدح . ان حظ لانكستر تدهور الى الأبد في معركة تيوكسيري في ١٤٧١ . وفيها ملك وحيدها ولعله ذبح بعد المعركة . وقتل زوجها سرا . وسجنت هي نفسها ببرج لندن ، حيث بقيت خمس سنين ، لكي يسلمها في النهاية . وارد الرابع الى لويس الحادي عشر ، فأجبرها على التنازل عن ميراثها ثمنا لحريتها .

واحاط بحيوات الأمراء جو من الانفعال والمفامرة . فلم يكن خيال موام هو وحده الذي اضى عليها ذلك اللون .

ولن يستطيع قارئ عصرى في ايامنا هذه ، اذ يدرس تاريخ العصور الوسطى القائم على الوثائق الرسمية ، ان يدرك بالقدر الكافي ما كانت عليه روح انسان العصر الوسيط من قابلية مفرطة للاهتياج . ذلك ان الصبورة مستقاة من السجلات الرسمية بصفة رئيسية ، مهما كانت تلك سجلات اعظم ما يمكن الركون اليه من مصادر ، - سيعوزها عنصر واحد . عنصر الانفعال الشرس الذي تملك ناصية الامراء والشعوب على السواء . ان عنصر الانفعال ليس منعذما في السياسة العصرية ، ولكن يكبحه الان حول وجهته في أغلب الشان ما يريم على جهاز الحياة الاجتماعية من نيدات . وكان ذلك الانفعال لا يزال يقوم منذ خمسة قرون بفبارات كثيرة نيفة يقتحم بها حياض السياسة العملية ، فيقلب الخطط المدبرة رية وتعقل ، راسا على عقب . ومما يضاعف من تلك العاطفة الطافحة منف لدى الأمراء ، الكبرياء والشعور بالقوة ، ولذا فهي تعمل عملها في سهم بقوة دفع مضاعفة . فليس بعجيب اذن - كما يقول شاستلان - ،



« ان الامراء غالبا ما يعيشون في عدااء مستحكم ، « ذلك أن الامراء بشر ، كما أن شئونهم عالية ومحفوفة بالمخاطر ، وطبائعهم عرضة لكثير من الانفعالات كالكرهية والحسد ، وقلوبهم مثابة حقيقية لها لما جبلوا عليه من كبرياء في الحكم » .

ونحن حين نكتب تاريخ أسرة برجنديا ، ينبغي أن نتمثل نصب أعيننا على الدوام روح الانتقام باعتباره الدافع المهيمن *Leitmotiv* عليها دائما . ولن يحاول انسان أن يبحث الان ، بطبيعة الحال ، عن تفسير لكل ذلك الصراع على السلطة والمصالح ، الذي تمخض عن النزاع الديوى بين فرنسا وبيت الملك النمساوى ، وتجلى فى الضغائن الأسرية بين أورليان وبرجنديا . وقد أسهمت جميع صنوف الأسباب ذات الطبيعة العامة - السياسية منها والاقتصادية والسلالية الوصفية الاثنوجرافية (١) (Ethnographie) فى تكوين ذلك الصراع الكبير . على أنه ينبغي ألا يغيب عن بالنا أن السبب الظاهر فى ذلك الصراع الدافع الرئيسى المسيطر عليه كان فى نظر رجال القرن الخامس عشر بل حتى بعده ، هو التعطش للانتقام . فهم يرون أن فيليب الطيب هو المنتقم دائما وفى المقام الأول ، « فانه هو الذى ، رغبة فى الثأر للاعتداء الذى وقع على شخص الدوق جان واصل الحرب مدة ستة عشر عاما . حيث تولاها بوصفها واجبا مقدسا : « فباعنف صنوف البغضاء واشد اللدد نذر نفسه للثأر للموتى ، بقدر ما يأذن الله له بذلك ، وانه ليكرس لذلك جسمه وروحه ، وما لديه من مادة وأرض ، واضعا كل شيء فى كفة الحظ ، معتبرا ذلك عملا لاغبار عليه يرضى الله عن قيامه به لا عن تركه .

وما عليك الا أن تقر القائمة الطويلة للأعمال التكفيرية التى طالبت معاهدة آراس بها فى ١٤٣٥ - ما بين كنائس صغيرة وأديرة وكنائس كبيرة وانشاء قاعات اجتماعات للكهنة واقامة صلبان ، وترتيل قداسات - لتبين القيمة الشديدة التى كان الناس يقدرون بها الحاجة الى الانتقام والتعويضات عن الشرف المهان . ولم يكن البرجنديون هم وحدهم الذين كانوا يفكرون على هذه الشاكلة ، فان اينياس سيلفيوس ، أشد أبناء بلاده استنارة يظرى فى احدى رسائله فيليب فوق كل أمراء عصره لما أبداه من تلهف على الثأر لأبيه .

وهذا الواجب من الحفاظ على الشرف والانتقام ، هو فيما يقرر لامارش ، النقطة الرئيسية فى السياسة عند رعايا الدوق . فانه يقرر أن جميع ممتلكات الدوق كانت تجار معه مطالبة بالانتقام . وسنجد من الصعب علينا أن نصدق ذلك القول عندما نتذكر مثلا العلاقات التجارية بين فلاندره وانجلترا ، وهى عامل سياسى أكبر أهمية فيما يبدو ، من

(١) الاثنوجرافيا هو علم وصف السلالات البشرية . ( المترجم )

تurf الأسرة الدوقية . ولكن ينبغي للمرء ، لكي يفهم عاطفة العصر نفسه ان يبحث عن الفكرات السياسية المعترف بها والشعورية الواعية وليس ثم أدنى شك في أنه لا يمكن للناس فهم أى دافع سياسى آخر على وجه افضل من فهمهم للدوافع البدائية مثل الكراهية والانتقام . وكان للتعلق بالأمراء فضلا عن ذلك طابعه الانفعالى ايضا ، وكان يقوم على العواطف الفطرية والمباشرة ، عواطف الوفاء والزمالة ، ولا شك أنه كان لا يزال فى قراراته عاطفة اقطاعية . فهو وجدان حزبى لا سياسى . ومعلوم أن القرون الثلاثة الأخيرة من العصور الوسطى هى عهد المنازعات الحزبية الكبرى . فمنذ القرن الثالث عشر فصاعدا ، تنشأ خلافات حزبية عضال متأصلة بجميع الأقطار تقريبا : حيث نشأت بايطاليا أولا ثم دبت فى فرنسا والأراضي المنخفضة وألمانيا وانجلترا . ومع ان المصالح الاقتصادية ربما كمنّت فى بعض الأحيان فى قرارة هذه المنازعات . فان المحاولات التى بذلت لفضها كثيرا ما يشتم منها نكهة ربح الافتعال التعسفى وقد أصبحت الرغبة فى اكتشاف أسباب اقتصادية للمسائل ضربا من لوثة تخالجننا الى حد ما ، وتحملنا أحيانا الى نسيان تفسير نفسى ( سيكولوجى ) للوقائع أبسط كثيرا .

ولم يكن للحروب الخاصة بين اسرتين اثناء عهد الاقطاع سبب واضح الا التنافس فى مرتبة الشرف والتحاسد الجشع على الممتلكات . أجل ان الكبرياء العنصرى ( : العرقى Racial ) والتعطش الى الانتقام والوفاء هى الدوافع الأولى والمباشرة لتلك الحروب . وليس هناك أساس يحملنا على نسبة دافع اقتصادى آخر اليها عدا التطلع الجشع الى ثروة الجار . ومن ثم ، فعندما اخذت السلطة المركزية فى التماسك والتوسع ، تتحد هذه الأطراف المتشاحنة المنعزلة وتتكتل كتلا ، وتتشكل احزاب كبيرة ، او تستقطب بمعنى اصح ، وذلك بينما لا يعرف اعضاؤها أى اساس يقوم عليه اتفاقها او عداؤها الا الشرف والتقاليد والوفاء . وفى اغلب الاحوال لا تكون خلافاتهم الاقتصادية الا نتيجة لعلاقتهم مع حكاهم .

وتظهر كل صفحة من صفحات التاريخ الوسيطى الطابع التلقائى والعنيف الذى غلب على عواطف الولاء والاخلاص للأمير . اذ يفد ليلا على ايفيل فى ١٤٦٢ رسول ، حاملا أنباء اصابة دوق برجنديا بمرض عضال . وان ابنه ليرجو المدن الطيبة أن تصلى من أجله وعلى الفور بأمر أعضاء مجلس المدينة ألدرمين (Aldermen) بقرع أجراس كنيسة سان فلفران ، فيستيقظ السكان جميعا ، ويهرعون للكنيسة ، حيث قاموا الليل كله فى صلوات وابتهاال ، راكعين أو ساجدين على الأرض ، مع اضاءة مشاعل ضخمة مدهشة « Grandes allumeries merveilleuses » بينما تظل الأجراس تدوى بطنينها .



وربما ظن بعض الناس ان الانقسام ( : الصمدع الكبير الذى حدث بالكنيسة ) الذى لم يكن له سبب اعتقادى (Dogmatic) ، لم يكـد يوقظ العواطف الدينية بأقطار بعيدة عن افينيون وروما ، أقطار لا يعرف فيها للرجلان اللذان اعتليا عرش البابوية الا بالاسم فقط ، ومع ذلك فالواقع ان ذلك الانقسام ولد على الفور كراهية ملؤها التعصب ، كالتى تنشـب بين المؤمنين والكفرة . وعندما انضمت مدينة بروج الى « طاعة » افينيون ، غادر عدد غير من الناس دارهم او مهنتهم او راتبهم الكنسى ليعيشوا وفق آرائهم الحزبية فى أسقفية تدين بالطاعة للبابا أربان : مثل كـيـج أو اترخت أو غيرهما . ففى ١٢٨٢ رفع العلم الحريرى الأحمر ضد الفلمنكيين - وهو لواء لا يجوز نشره الا فى قضية مقدسة - لأنهم من الأبانين ( أتباع البسـابا أربان ) أى كفرة . وعندما وصل بيرسا لمن الى أترخت قرب عيد الفصح ، وهو وكيل سياسى فرنسى ، لم يجد بها قسيسا يقبل أن يدخله فى الصلاة مع الجماعة ، « لأنهم قالوا انى انقسامى واومن ببندكت ، البابا المضاد ( أو الزائف ) » .

ومما كان يزيد فى أوار الطابع الانفعالى للعواطف الحزبية والوفاء ، الأثر الايحائى القوى الذى تحدثه جميع العلامات الظاهرية لهذه الانقسامات: البـدل الرسمية والرايات والشارات والصححات الحزبية . ففى السنين الأولى من الحرب بين الأرمنياكيين والبرجنديين ، تعاقبت هذه العلامات فى باريس فى تبادل خطر : فظهرت أولا قلنسوة أرجوانية عليها صليب القديس أندرو ، ثم قلانس بيضاء ثم أخرى بنفسجية . وحتى القسيسين والنساء والأطفال كانوا يرتدون العلام المميزـة . بل ان صور القديسين زينـت بها ، بل أكد بعض الناس أن بعض القسيسين ، كانوا يرفضون ، أثناء القداس واحتفالات التعميد ، رسم علامة الصليب بالطريقة السلفية المألوفة ، وأبوا الا ان يرسموها على شكل صليب القديس أندرو .

والانفعال الأعمى الذى كان الناس يتبعون به مولاهم أو حزبهم مظهر من المظاهر التى كانت حاسة الصدق والحق التى لاتزعزع - وهى الطابع المميز للعصور الوسطى - تحاول ان تعبر به عن نفسها . وكان الانسان فى ذلك الزمان مقتنعا بأن الحق ثابت ومؤكد باطلاق . وينبغى أن تحاكم العدالة كل ظالم لا يعدل ، تلاحقه فى كل مكان وإلى النهاية . ولا بد أن يكون التعويض والقصاص مسرفين متطرفين وأن يتخذا طابع الانتقام . وتمتزج فى هذه الحاجة المبالغ فيها الى العدالة كل من روح البربرية البدائية ، وهى وثنية فى قراراتها ، وتصور المسيحية للمجتمع . فان الكنيسة قامت من جانب بغرس الرقة والرافة ، وحاولت بهذه الطريقة تلطيف المعنويات القضاائية بعض الشيء . على أنها من جانب آخر ، حين أضافت فكرة الهلع من الخطيئة الى الحاجة البدائية للقصاص ، تمكنت الى حد ما من تنبيه عاطفة العدالة

ن الأنفس . ولذا فان «الخطيئة» عند ذوى الأرواح العنيفة والمندفعة ، لم تكن الا مرادفا في اغلب الشأن لما كان يفعله أعداؤهم . وزاد التعصب الدينى من تعزيز قوة فكرة القصاص البربرية . وأدى انعدام الأمن على نحو مزمى الى تعييد أشد أنواع النكال الممكنة من جانب السلطات العامة ، فأصبحت الجريمة تعد تهديدا للنظام والمجتمع ، كما تعد كذلك اهانة للجلال الالهى . وهكذا يتجلى انه كان من الطبيعى أن يصبح الشطر المتأخر من العصور الوسطى هو بوجه خاص عهد القسوة القضائية . فان استحقاق المجرم لعقوبته لم يكن موضع شك على الاطلاق . وكان الاحساس بالعدالة عند عامة الشعب يؤيد على الدوام أشد العقوبات نكالا . وكان الحاكم من هؤلاء يقوم بين فينة وأخرى بحملات منتظمة يطبق فيها عدالة قاسية ، تكون آنا ضد قطع الطرق ، وآنا ضد السحر أو الشذوذ الجنسى .

والذى يسترعى أنظارنا فى هذه القسوة القضائية ، وفى المتعة التى كان الناس يحسونها ازاءها ، هو الوحشية لالشذوذ والانحراف . فكان التعذيب وتنفيذ احكام الاعدام متعة للمشاهدين كأنما هما مشهد للتسلية فى سوق عام . واشترى سكان مونز أحد قطاع الطرق ، بثمن باهظ الى أقصى حد ، من أجل الاستمتاع بمشاهدته يمزق اربعا ، « وهو مشهد أمتع الناس وأبهجهم بدرجة أكبر مما لو حدث أن جسدا مقدسا جديدا بعث حيا من بين الموتى . » وان أهالى بروج فى ١٤٨٨ أثناء أسر مكسمليان : ملك الرومان ( امبراطور الدولة الرومانية المقدسة ) ، لايمكن أن يشبعوا أبدا من مشاهدة ألوان التعذيب التى تنزل ، فوق منصة عالية أقيمت فى وسط سوق المدينة على الحكام Magistrates المتهمين بالخيانة وتؤبى على هؤلاء التعساء الضربة القاضية التى يتوسلون انزالها بهم حتى يتهيا للناس الاستمتاع للمرة الثانية بانزال التعذيب بهم .

وجرت العادة بكل من فرنسا وانجلترا ، بحرمان المحكوم عليه بالأعداء من الاعتراف والمسح بالزيت المقدس . اذ كان المقصود أن تتفاقم آلام المكابدة خشية الموت فى صدورهم بحكم تيقنهم من نزول اللعنة الأبدية بهم . وعبشا أصدر مجمع فين Vienne فى ١٣١١ أوامره بمنحهم القربان المقدس للتوبة على الأقل . وظلت تلك العادة نفسها موجودة الى كثر نهاية القرن الرابع عشر . فقد صرح شارل الخامس (١) ، على ماجيل عليه من اعتدال ، بأن تغييرا لن يجرى مادام حيا . وقد ظل المستشار ييبير دورجمون ، الذى كان تغيير مخه الصلب .. « forte cervelle » - فيما يقول فيليب دى ميزيبر ، أصعب من تحويل جبر الطاحون ، يصم أذنيه عن سماع احتجاجات فيليب

(١) عن ذلك الامبراطور : انظر معالم تاريخ الانسانية Outline of History مع ٢

طبعة ٣ ص ١٠٣٧ .. للجنة التأليف والترجمة والنشر بعابدين ( المترجم ) .



الانسانية . ولم يتم صدور مرسوم ملكي بتاريخ ١٢ فبراير سنة ١٣٩٧ يقضى بأن يمنح حق الاعتراف للمحكوم عليهم بالاعدام ، الا بعد ان ضم جرسن صوته الى صوت فيليب ميزيير . وأقيم صليب من الحجر بفضل رعاية بيبرده كراؤن ، الذى امتلا اهتماما بذلك المرسوم ، - لكى يحدد المكان الذى يستطيع فيه الرهبان الفرنسيسكيون (Minorite) مساعدة التائبين المقدمين للاعدام . ولكن هذه العادة البربرية لم تمنح حتى عند ذلك . فان اتنان بوتشييه ، أسقف باريس اضطر الى تجديد مرسوم ١٣١١ فى عام ١٥٠٠ .

وفى ١٤٢٧ أعدم قاطع طرق من الاشراف ، شنقا بباريس . وفى اللحظة التى اوشك فيها ان يلقى حتفه بتنفيذ الحكم فيه ، يظهر فى المشهد ، الامين الاكبر لخزانة الوصى على العرش ويصب جام كراهيته عليه ، ويحول دون ادائه الاعتراف ، رغم توسلاته ، ويصعد السلم وراءه وهو يجار بالاهانات ، ويصر به بعصا ، وينهال على الجلاد بسوطه لأنه نصح الضحية بالتفكير فى خلاص روحه . فيغضب الجلاد وتأخذه العصبية فلا يتقن عمله ، فينقطع الحبل ويهوى المجرم التمس الى الأرض ، وتنكسر إحدى ساقيه وبعض ضلوعه ، ويرغم على صعود السلم مرة ثانية وهو على تلك الحال .

ولم تكن العصور الوسطى تدرى شيئا عن تلك الأفكار التى جعلت عاطفتنا حيال العدالة متخوفة مترددة : الشكوك حول مسئولية المجرم ، الاقتناع بأن المجتمع ، يعد الى حد ما شريكا للفرد فى جرمه ، والرغبة فى الاصلاح بدلا من انزال الالم ، بل ربما يمكننا ان نضيف الى ذلك عامل الخوف من وقوع خطأ قضائى أو قل بعبارة أخرى ان هذه الأفكار كانت ضمنية ، عن غير وعى شعورى ، فى ذلك الوجدان المباشر والبالغ القوة ، وجدان الشفقة والمغفرة الذى كان يتناوب فى القلوب مع القسوة المفرطة . فبدلا من العقوبات المتساهلة ، التى تنزل بالمجرم مع التردد ، لم تكن العصور الوسطى لتعرف الا النقيضين المتطرفين : أقصى العقوبة القاسية والعفو ( الرحمة ) التام . فاذا صدر عفو عن المجرم المدان لم يكده أحد يوجه السؤال الخاص ، بما اذا كان يستحقه لآية اسباب خاصة ، وذلك لانه ، لا بد للرحمة أن تكون بلا مسوغ كرحمة الله تماما ، وفى الواقع العمل لم يكن ما يحدد مسألة العفو هو دائما الشفقة الخالصة . ذلك ان أمراء القرن الخامس عشر كانوا أسخياء اليه كثيرا « بخطابات العفو » *Lettres de rémission* عن جرائم من جميع الأنواع ، كما ان معاصريهم كانوا يرون من الطبيعى تماما ان يتم الحصول على تلك الخطابات عن طريق توسط ذوى القربى من النبلاء . ومع ذلك فان معظم هذه الوثائق تتعلق بأناس من عامة الشعب الفقراء .

ويتكرر ظهور التباين بين القسوة والشفقة فى كل آن وموقف فى عادات العصور الوسطى وعرفها . فمن ناحية ، كان المرضى والفقراء والمجانين

موضع تلك الشفقة الماثرة في الأنفس بعمق والتي تعود الى احساس بالأخوة يماثل ما يعبر عنه الأدب الروسى الحديث بتلك القوة الأخاذة ، على أنهم كانوا يقابلون من ناحية أخرى بتحجر قواد لا يصدق عقل ، أو يعاملون بسخرية قاسية . وينهى مؤرخ الأخبار ببرودة فبنان . حديثه بسذاجة بعد أن وصف مصرع منصر من قطاع الطرق فيقول : « واستغرق الناس في ضحك شديد ، لأنهم كانوا جميعا من الفقراء » . وتحديث في باريس في ١٤٢٥ حادثة « مزاح ونلطيش » Esbatement « لأربعة متسولين عريان ، مسلحين بعضى ضربوا بيا بعضهم بعضا أثناء محاولتهم قتل خنزير ، جعل جائزة للمعركة . وفي مساء اليوم السابق للواقعة ، يقاد الأربعة في موكب في أرجاء المدينة ، « مسلحين تماما ، وأمامهم علم كبير رسم عليه خنزير ، وقد تقدمهم رجل يدق طبلة » .

وكان الأقزام الاناث مثار التسلية ابان القرن الخامس عشر ، شأنهم حين كانوا لا يزالون موجودين في البلاط الأسباني عندما رسم فيللا سكوير وجوهم المتناهية الحزن . وقد ذاعت شهرة مدام دور القزمية الشقراء لفيليب الطيب . وجعلوها تصارع في إحدى الحفلات هانز البهلوان ( الأكروبات ) . وتدخل مدام دي بوجران ، القزمية الأشي لدموازيل دي برجنديا ( ابنة الدوق ) مرتدية ثياب راعية غنم وممتطية صهوة أسد مذهب أكبر حجما من الحصان ، الى قاعة الاحتفالات في حفلات زواج شارل الجسور في ١٤٦٨ . فقدمت الى الدوقة الصغيرة ووضعت فوق المنضدة . اما فيما يتعلق بحظ هذه المخلوقات الضئيلة ، فان دفاتر الحسابات افصح بيانا لدينا مما تستطيع بسطه أية شكوى عاطفية . فهي تحدثنا عن بنت قزماء ، تأمر إحدى الدوقات بإحضارها من بيتها ، وكيف أن والديها كانا يترددان عليها للزيارة بين حين وآخر ولتلقى منحة مالية « . الى والد بيلون البهلولة المهرجة ، الذي جاء لرؤية ابنته . . بنس ٢٧/٦ شلن ، . ولعل ذلك المسكين كان يعود الى بيته مفتبطا مسرورا بعمل ابنته في البلاط . وفي السنة نفسها جاء من بلواه Blois صانع اقفال وقدم طوقين من الحديد، أحدهما « لتربط به بيلون المهرجة والثانى ليطوق به عنق فرد صاحبة الفخامة الدوقة » .

وتحتوى غلظة تلك الأيام على شيء من السذاجة والبساطة يكاد يمنعنا من انزال اللائمة عليها . فعندما كانت مذبحه الأرمانياكيين على أشدها في عام ١٤١٨ ، أسس الباريسيون جمعية رهبان باسم القديس اندرو بكنيسة سان يوستاش : فوضع كل انسان ، قسيسا كان أو علمانيا ، اكليلا من الورود على رأسه حتى امتلأت أرجاء الكنيسة بعبيرها ، « كأنما غسلت بماء الورد » . ويحتفل سكان آراس بالغاء الأحكام الصادرة عقابا على ممارسة السحر ، وهي الأحكام التي ظلت سنة كاملة تسم جو المدينة كأنما هي وباء وبيل ،



باقامه احتفالات بهيجة لتمثيل مشاهد « الحماقات ذات العبرة الاخلاقية »  
« folies moralisées » ، كانت جوائزها زهرة زنبق من الذهب وزوجا من  
الديوك المخصية . الخ الخ ... ويبدو ان احدا لم يعد يفكر في الضحايا  
الذين قاسوا التعذيب والاعدام طوال العام .

فيالها من حياة كانت من بالغ العنف وشديد التخليط ، بحيث حملت  
رائحة مختلطة تجمع بين الـدم والورود . ويتأرجح رجال ذلك الزمان على  
الدوام بين الخوف من نار جهنم وبين اشد انواع المراح سذاجة ، وبين  
القسوة والرقّة ، وبين الزهد الصارم والتعلق الجنوني بمباهج هذا العالم  
وملذاته ، وبين البغضاء والطيبة ، وكلها دائما تصل الى درجات التطرف .

وبعد انصرام العصور الوسطى ، لم تظهر الخطايا القاتلة : الكبر  
والغضب والحشع ، ثانية على الاطلاق تلك الوقاحة ، الصفيقة ، التي كانت تتجلى  
في حياة القرون السابقة . ولاشك ان تاريخ البيت البرجندي بأكمله ، يشبه  
ملحمة من الكبرياء المتعجرف والبطولي ، التي تتخذ عند فيليب الجريء أو  
المقدام Le Hardi صورة الطموح والشجاعة المتفحمة وعند جان غير الهياب  
صورة البغضاء والحسد ، وعند فيليب الطيب صورة شهوة الانتقام والولع  
بالمظاهر ، وعند شارل الجسور التهور الأهوج والعناد .

وكانت المبادئ السائدة في العصر الوسيطى ترى أن أصل الشر كله  
يكن في الكبر أو في الجشع . وكل من الرايين مؤسس على نصوص الكتب  
المقدسة :

*Asuperbia initium sumpsit omnis perditio — Radix omnium malorum est  
cupiditas.*

على أنه يبدو أن الناس يشرعون منذ القرن الثاني عشر فصاعدا ، في أن  
يجدوا أصل الشر في الجشع وحب المال أكثر منه في الكبرياء . ذلك أن  
الأصوات التي تنهى باللائمة على الجشع الأعمى ، وهو « La cieca cupidigia »  
عند دانتي ، تزداد على الأيام ارتفاعها . وربما جاز تسمية الكبرياء باسم  
خطيئة العصر الاقطاعى والطبقى . والأملاك البالغة الضئالة تعد أموالا سائلة  
بالمعنى العصرى ، بينما لا يرتبط السلطان ارتباطا بالمال . فهو شيء  
يعد متأصلا في الشخص ، ويعتمد على احساس بالرهبة الدينية يعثها ذلك  
الشخص في الأنفس . وهو ( السلطان ) شيء يجعل نفسه محسوسا بواسطة  
الأبهة والفخامة أو بحاشية كبيرة من الاتباع المخلصين . ويعبر الفكر  
الاقطاعى أو الطبقي عن فكرة العظمة بعلامات واضحة للأعين ، ويضفى عليها  
شكلا رمزيا من الاحترام الذى يقدم مع الخشوع : أى من التوقير المسمى .  
واذن يكون الكبر خطيئة رمزية ، وتأسيسا على حقيقة كونه ، فى آخره المطاف ،  
مشتقا من كبرياء ابليس ، مصدر كل شر ، يتخذ الكبر طابعا غيبيا  
( ميتافيزيقيا ) .

فأما الجشع وحب المال فليس له هذا الطابع الرمزي ولا هذه العلاقات باللاهوت . وإنما هو في الواقع خطيئته دنيو صرفة ، فهو من دوافع الطبيعة والجسد . وقد تغيرت في أخريات العصور الوسطى أحوال السلطان بما حدث من تزايد تداول النقود ، وظهور مجال لا حد له مفتوح الفجاج أمام كل من رغب في إشباع مطامعه بتكديس الثروة . ويفدو حب المال ( الجشع ) هو الخطيئة المسيطرة الغالبة في هذه الحقبة بالذات . ولم تكتسب الثروة طابع الأشباح غير المحسوسة الذي ستتولى الرأسمالية المؤسسة على الائتمان (Credit) إضفاء عليها فيما أعقب ذلك من الأيام . فأما الشيء الذي يطيف على الدوام بأخيلة الناس فهو لا يزال الذهب الأصفر والنضار المحسوس بالأيدي . ومن ثم فإن الاستمتاع بالثراء أمر مباشر وبدائي . ولم يضعفه بعد الجهاز الجديد القائم على التكديس الخفي والآلى الذي يتم بالاستثمار ، وبذا يتم للناس شعور الرضى بالغنى عن أحد طريقين : الترف والإسراف في الملذات أو الشح الفاحش .

ولم يفقد الكبر الاقطاعي والطبقي حتى قرب نهاية العصور الوسطى ، ذرة واحدة من قوته . فما برح الالتذاذ بالأبهة والمظاهر الفخمة قويا عاتيا كشأنه دائما . وها قد اتحد آنذاك هذا الكبر البدائي مع خطيئة الجشع المتزايدة ، وهذا المزيج المتحصل منهما كليهما هو الذي يضيف على العصور الوسطى المدبرة صباغا من الانفعال المسرف لا يعود الى الظهور بعدها أبدا .

وتتصاعد في ادب تلك المدة في كل مكان اصوات حاشدة حانقة ، تصب اللعنات على الجشع والشح . فيتحدث الواعظون والأخلاقون وكتاب الأهاجى الساخرون ومؤرخو الأخبار والشعراء بصوت واحد . ويم بين الناس شعور البغض للأغنياء ، سيما منهم محدثى النعمة والثراء وهم آنذاك موفور العدد . وتؤكد السجلات الرسمية مالا يكاد يصدق من حالات الشح الذي لا حدود له التي رواها مؤرخو الأخبار . اذ حدث في ١٤٣٦ أن شجارا نشب بين متسولين ، سكبت فيه بضع قطرات من الدم ، فدنست أرض كنيسة الانوسنت ( الاطهار ) Innocents في باريس . فأبى الأسقف جاك دي شاتليه ، « وهو رجل محب للظهور طماع جدا ، ذو ميول دنيوية تتجافى وما يتطلبه مركزه » ، أن يدشن الكنيسة من جديد مالم يتلق مبلغا معيناً من المال من الرجلين الفقيرين وهو مالم يملكاه ، وبذا تعطلت الصلوات في الكنيسة مدة اثنين وعشرين يوما . بل لقد حدث ما هو انكى من ذلك في عهد خلفه دنيس ده مولان . فانه ظل أربعة أشهر من عام ١٤٤١ يحظر على الناس الدفن والجنائزات في مقبرة كنيسة الانوسنت ( الأطهار ) ، وهي المحبة عند الناس على كل ما عداها ، لأن الكنيسة لم تستطع دفع الرسوم التي طلبها . واشتهر دنيس ده مولان هذا بأنه « رجل لا يبدى الا اقل قدر من الشفقة نحو الناس مالم يتلق منهم في مقابل ذلك مالا أو



ما يعادله ، كما قيل عنه صدقا ان هناك امام المحكمة العليا (Parlement) اكثر من خمسين قضية مرفوعة عليه اذ لم يكن من الميسور الحصول على اى شيء منه الا باللجوء الى القانون .

ويظل الجميع شعور عام بكارثة مقبلة . اذ يعم الخطر الدائم كل مكان ، وما علينا لى ندرك استمرار اعدام الأمن ، الذى كان العظيم والحقير على السواء يقضون فيه حياتهم ، الا أن نقرأ التفاصيل التى جمعها المسيو پير شامبيون حول الأشخاص الذين ذكرهم فيون Villon فى كتابه الوصية « Testament » ، او ملحوظات مسيو أ . توبتى على المفكرة اليومية « لمواطن من باريس » وهى تعرض على انظارنا سلسلة لا نهاية لها من القضايا والجرائم والاعتداءات والاضطهادات . ولعل مدونة اخبار تاريخية مثل مدونة چاك دى كلارك أو مفكرة يومية كالتى دونها مواطن متز المدعو فيليب دى فينيول ، انما ركز اكثر مما ينبغى على الجانب الأتئم من الحياة المعاصرة ، على انه يبدو أن كل فحص عن سير الأفراد يؤكد رواياتهما بكشفه أمام بصائرنا ما كانت عليه حياة الأفراد من اضطراب عجيب .

وربما اعتقد المرء منا عند قراءته المدونة التاريخية التى كتبها ماثيو ديكوشى ، وهى بسيطة ودقيقة وغير متحيزة وحافلة بالعبء الأخلاقية ، ان المؤلف كان رجلا دؤوبا على العمل ، هادئا وأمينا . وقد ظل خلقه مجهولا حتى أوضح المسيو دى فرين ده يوكور تاريخ حياته نقلا عن وثائق المحفوظات (Archives) . ولكن يا لها من حياة ، تلك التى عاشها الوكيل الممثل للسيد « بيكاردى الفضوب » . فاننا نجده وهو العضو بالمجلس التشريعى لمدينة بيرون ، ثم عمدتها (Provost) حوالى ١١٤٥ - ١٢٤٥ مشتبكا منذ البداية فى خلاف عائلى مع چان فرومان ، مندوب مالى ( سنديك ) المدينة . فهما يتبادلان ارهاق بعضهما بعضا بالقضايا متراشقين تهم التزوير والقتل ، « والخروج على القانون ومحاولات الاعتداء » . ويحاول العمدة الحصول على اداة أرملة عدوه بتهمة السحر ، ولكن تلك المحاولة تكلفه ثمنا باهظا . ولما استدعى ديكوشى امام محكمة باريس العليا ، أمرت بسجنه هو . ثم نجده فى السجن متهما بعد ذلك فى خمس حالات أخرى ، وهى دائما قضايا جنائية خطيرة ، ونجده أكثر من مرة مكبلا سلاسل غليظة . ويجرحه أحد أبناء فرومان فى مبارزة دارت بينهما . ويستأجر كل من الطرفين بعض الأشقياء قطاع الطرق لمهاجمة الآخر . وبعد ان يتوقف ذكر هذا النزاع الطويل فى السجلات ، تنشأ منازعات أخرى لا تقل عنه عنفا . ولكن هذا كله لا يقف فى سبيل مستقبل ديكوشى : فانه يصبح مأمورا (Bailiff) فعمدة المدينة ريمون ، فناظران للخاصة الملكية ، بمدينة سان كنتان ، ثم بمنح لقب النبيل . ويؤخذ أسيرا فى مونتلهرى ، ثم يعود من حملة أخرى مصابا بعاهة . ثم اذا به يتزوج بعد ذلك ، ولكن لا يستقر فى حياة هادئة .

فانه يمثل امام القضاء مرة ثانية متهما بتزيف الأختام ، ثم يقاد الى باريس « بوصفه لصا وقاتلا » ، ويرغم بالتعذيب على الاعتراف بجرائمه ويمنع من الاستئناف ، ثم يدان ، ثم يرد اليه الاعتبار ، ثم يحكم عليه مرة اخرى ، الى أن تنمحي من السجلات آثار سيرة حياة الكراهية والأضطهادات هذه .

أف عجيب اذن أن يمكن ألا يرى الناس مصيرهم ومصير العالم الا في صورة سلسلة متعاقبة لا نهاية لها من الشرور ؟ ان هناك سوء الحكم والفرائض المالية وابتزاز الأموال عنوة وجشع الكبراء وعنفهم ، والحروب وقطع الطرق ، وقلة الموارد في المؤن والشقاء والأوبئة - تلك هي الصورة التي آل اليها التاريخ المعاصر في أعين الناس . ومما زاد في تفاقم الحال : من الشعور بعدم الأمن العام الذي تولد عن السمة المزمنة التي كانت الحروب عرضة أن تتخذها وعن التهديد الدائم الذي أحدثته في صدور الناس الطبقات الخطرة ، وعن عدم الثقة في العدالة ، ماران دوما على أذهان الناس من هاجس قرب نهاية العالم من خوف من جهنم . ومن السحرة والمشعوذين ، ومن الشياطين . لقد بدت خلفية الحياة كلها في هذا العالم سوداء حالكة . ففي كل مكان تشتعل نار البغضاء ، ويسود الظلم والجور وينشر الشيطان أجنحته الحالكة على أرض كثيبة قتماء . وعبثا تحاول الكنيسة المجاهدة في الأرض (Militant Church) خوض المعارك ، مكافحة ، وعبثا يلقي الوعاظ مواعظهم ، فان العالم يظل على ضلاله وجحوده للدين . وينتشر بين الناس عامة اعتقاد شاع قرب نهاية القرن الرابع عشر، بأن احدا من الناس ، لم يدخل « الفردوس » منذ بداية الانقسام الغربي الكبير .





### التشاؤم والمثل الأعلى للحياة الرفيعة

تخيم على أرواح الناس ، عند نهاية العصور الوسطى ، سوداوية قاتمة • فسواء قرأنا مدونة أخبار تاريخية ، أو قصيدة شعرية ، أو موعظة دينية ، بل حتى وثيقة قانونية ، تولد فينا عنها جميعا نفس انطباع الحزن العميق ، وربما بدا أن هذه الفترة يريم عليها الشقاء والتعاسة بوجه خاص ، وكأنما لم تخلف وراءها الا ذكرى العنف والجشع والبغضاء القاتلة ، وكأنما لم تعرف متعة الا متعة عدم الاعتدال ، والكبرياء والقسوة •

ولو استعرضنا السجلات التاريخية لجميع العصور ، لوجدنا ان الرزايا والتعاسة تركتا وراءهما آثارا أكثر من السعادة • اذ تشكل الشرور الكبيرة أساس التاريخ كله • وربما جنحنا الى أن نفترض ، بغير سلطان ولا بينة موفورة ، أن مجموع السعادة يمكن أن يقال عنه اجمالا ، رغم جميع الكوارث والملمات ، أنه لم يكد يتغير من فترة الى أخرى • ولكن لا يفوتنا أنه لم يكن من اللائق طوال القرن الخامس عشر وكذا حقبة الحركة الرومانتيكية Romanticism اطراء العالم والحياة علنا • اذ كانت الاصول الكريمة المرعية تقضى بأن لا يرى الناس الا ما فى الحياة من آلام وتعاسة ، وأن يجدوا فى كل مكان بحثا وراء دلائل الانحلال والنهاية الدانية - أو بايجاز : ذم الزمان المعاصر أو احتقاره •

وعبثا ما نبحث فى الأدب الفرنسى المنسوب الى بداية القرن الخامس عشر ، عن ذلك التفاؤل القوي الذى سينشأ فى عصر النهضة - وان كان يجدر بنا لهذه المناسبة أن نشير الى أن النزعة التفاؤلية لعصر النهضة تكون فى بعض الأحيان مبالغا فيها • وعندى أن تلك العبارة المفرحة التى فاه بها ألرخ فون هاتن وأصبحت مبتذلة لكثرة الاستعمال والاقتباس • وهى : أيها العالم ، أيها الأدب ، ان من



البهجة أن نعيش (١) ، ، انما تعبر عن حماسة العالم ( المدرساني ) ( Scholar ) لا حماسة الانسان . ويخفف التفاؤل بعد هذا عند الانسانيين ( Humanists ) الاحتقار القديم الذي أظهره نحو العالم الديوى كل من المسيحية والرواقية . وربما خدمت هذا المعنى وعبرت عنه بطريقة أفضل من صيحة هاتن ، عبادة مقتبسة من رسالة بعث بها ارازموس فى ١٥١٨ ، فى تصوير معدل التقدير الذى كان يقوم به الحياة أحد الانسانيين . « لست متعلقا بالحياة الى هذا الحد الكبير ، فانى وقد خطوت عتبة العام الحادى والخمسين من عمري ، أرى انى عشت المدة الكافية ، كما أنى من ناحية أخرى لا أرى فى الحياة شيئا ممتازا ولا مناسبا ، الى الحد الذى يحمل الانسان على الرغبة فيها ، وهو ( أى الانسان ) الذى سوغته العقيدة المسيحية الأمل فى حياة أسعد كثيرا ، أعدت لكل من تعلقوا أوثق التعلق بالتقوى . على أنى مع ذلك ، أكاد فى الوقت الحاضر ، أرغب أن يصغر سننى بضع سنوات ، لهذا السبب الوحيد فقط وهو أنى أعتقد أنى أرى عصرا ذهبيا يبرز فجره فى المستقبل القريب . ثم يصف بعد ذلك الوفاق السائد بين أمراء النصرانية وميلهم الى السلام - وهو شيء كان عزيزا لديه شخصيا الى أقصى حد - ثم يواصل رسالته فيقول . « ويؤكد كل شيء أملى فى أن لا تولد من جديد أو تزدهر فحسب الأخلاق الطيبة والتقوى المسيحية ، بل وأيضا الأدب الخالص الصادق والدراسات والعلوم الجيدة . » وذلك - كما ينبغى أن يكون مفهوما - بفضل رعاية الأمراء ، ، وقال : « فالى مشاعرهم التقية ندين بما نراه فى كل مكان - وكأنها دقت له البشائر المشهورة - من ظهور أرواح فاخرة تستيقظ ونتكاتف على استرجاع الدراسات (٢) الجيدة ، »

وموجز القول ، ان ما يظهره ارازموس من تقدير لمباهج الحياة ، فآثر الى حد ما . هذا الى أنه سرعان ما عاد فغير ما أظهره من طابع التوقع المترع بالرجاء ، لم يستطع أن يعثر عليه بعد ذلك فان تقدير ارازموس ، لو وزن بالمشاعر السارية فى القرن السابق ، بكل مكان عدا ايطاليا ، لجاز أن يوصف بالدفء . اذ لم يكل الأدباء فى بلاط شارل السابع أو فيليب الطيب قط عن التنديد بالحياة ودم الزمان فيما خلقوا من كتابات . فان نعمة اليأس والابتئاس العميق هى السائدة الغالبة ليس عند الرهبان الزاهدين فحسب - بل عند شعراء البلاط ومؤرخى الأخبار - وهم قوم علمانيون ، يعيشون فى دوائر ارسقراطية وبين أفكار ارسقراطية . ذلك أنه نظرا لقلّة زادهم من الثقافة الفكرية والأخلاقية ، ولكونهم فى أغلب الشأن دخلاء على الدراسات والعلوم ، ضعافا تماما فى مزاجهم الدينى ، عجزوا عن أن يجدوا السبلوى

« O saeculum, O literae ! Juvat vivere »

(١)

(٢) عن ارازموس ونظرات أخرى مرشدة فى تاريخ العصور الوسطى ، انظر للمؤلف والمترجم

كتاب : « اعلام وأفكار » نشرته الهيئة المصرية العامة للطباعة والنشر ( المترجم ) .

او الرجاء فيما يشهدون عن شامل التعاسة والانحلال ولم يقسروا على شيء  
الا البكاء على اضمحلال العالم واليأس من العدالة والسلام .

ولم يسرف أحد في شكاوى من هذا النوع قدر يومئذ ديشان :  
زمن الآلام والاعزاء ،

عصر الدموع والحسد والعذاب ،

زمن انتراخي واللعنة ،

عصر الانحلال المقرب من النهاية ،

زمن طافح بالرعب ، يؤدي كل شيء بغير خلاص .

عصر كذاب ، مترع بالكبرياء والحسد ،

زمن مجرد من الشرف ومن الحكم الصادق

عصر احزان تقصر العمر .

وربما أمكن عد قصائد البالاد (Ballads) التي نظمها في هذه الروح  
بالعشرات : فهي تنوعات رتيبة مملّة وكثيية لنفس الموضوع الواحد الكئيب .  
ولا بد أنه قد انتشر بين الارستقراطية ميل عام الى السوداوية والحزن ،  
والا فلا سبيل الى تحليل هذا الشيوع الواضح لهذه القصائد بين الناس كافة :

لقد ضاع كل مراح ،

واستولت على القلوب عنوة ،

الاحزان والسوداوية .

واستمر ذلك النغم دون تغيير حتى قريب من نهاية القرن الخامس عشر

فيتاوه جان ميشينوه كما تأوه ديشان .

أيتها الحياة المتعسة والبالغة الحزن !

انا لنكتوى بنار الحرب والموت والمجاعة ،

والقر والحر والليل والنهار ، تستنزف قوانا ،

والبراعيث وعت الحكمة وما اليها من هوام

تحتربنا وتفاكلنا . فبالاختصار ، تولنا برحمتك يارب

وتدارك ذواتنا الشريرة التي قصرت أيامها كل القصر .

فهو أيضا مقتنع بأن كل شيء في هذا العالم يمضي في سبيل الخطأ  
والضلال . ولم تعد هناك عدالة على الاطلاق ، فيستغل العظيم الصغير ،  
ويستغل الصغار بعضهم بعضا . وهو يتظاهر بأن ما مسه من وسواس المرض  
(Hypochondria) جعله قيد أنملة من الانتحار . فهو يصور نفسه على النحو  
التالي :



وأنا ، الكاتب المسكين ،

صاحب القلب الحزين الضعيف المغرور ،

عندما أشهد كل انسان فى حداد ،

فعندئذ تمسك بى الهموم فى قبضتها ،

وتشرق عيناي بالدموع بلا انقطاع ،

لا أتمنى شيئا الا أن أموت .

ويشير كل ما نستطيع الوصول اليه عن الحالة المعنوية للنبلاء ، الى حاجة عاطفية الى تدثير ارواحهم برداء الكرب والبلاء . فلا يكاد يوجد بينهم فرد لا يتقدم الى الامام ليؤكد أنه لم ير الا صورة مجسدة للبؤس طوال حياته وأنه لا يتوقع من المستقبل الا ما هو أسوأ من ذلك . وانيكم المنوال الذى يتحدث به عن نفسه ، جورج شاستلان مؤرخ أدواق برجنديا الرسمى ، وعميد المدرسة البيانية البرجنديّة ، فى التمهيد المطول لمدوّنته التاريخية : « وأنا ، رجل الأسى ، الذى ولد فى خسوف من دامس الظلام ، وضبابات كثيفة من النواح ، فأما خلفه أوليفيه ده لامارش فيختار منوالا له هذا النحيب » ، يالكثير ما قاسى لامارش من الآلام . وربما كان من الشائق من وجهة نظر علم فراسة الأسارير ، أن ندرس صور أهل ذلك الزمان ، التى يسترعى التفاتنا فى أغلب الحالات ما يريم عليها من تعبير حزين .

وسيتملكننا العجب حين نتابع ما مر على كلمة Melancholy أى السوداوية من تغير فى معانيها أثناء القرن الرابع عشر . اذ تمتزج بذلك المصطلح فكرات الحزن ، والتأمل والخيال . مثال ذلك أن فرواسار - حين يتحدث عن فيليب دارتقلد - وقتاه فى أفكاره دارتقلد على أثر رسالة وردته من توه ، يعبو عن نفسه على الوجه التالى : « وعندما أطرق متأملا مليا ، عزم على أن يجيب على رسل ملك فرنسا » . ويتحدث ديشان عن شيء أقبح من أن يتخيل : ليس ثمة فنان بلغ من « السوداوية » Merencolieux حدا يمكنه من تصوير ذلك . ويدل تغير المعنى بوضوح على وجود ميل الى المطابقة بين كل انشغال خطير للبال وبين الحزن .

ويمتلئ شعر يوستاش ديشان بالتافه الهزيل من ذم الحياة وما فيها من متاعب لا مناص منها . ما أسعد من لم يرزق اطفالا ، فليس للأطفال من معنى سوى البكاء والنتن ، وهم لا يعطونك الا التعب والقلق ، ولا بد من توفير الكساء والحذاء والطعام لهم ، وهم معرضون على الدوام للسقوط واصابة أنفسهم والجروح ، وهم يصابون ببعض الأمراض ويموتون . فاذا شبوا فربما نهجوا سبيل الشر وزجوا فى السجون . فليس وراءهم الا الهموم والأحزان ، وليس هناك حولهم سعادة تعرضنا عما نلقاه من قلق من أجلهم . وعما نكابده من متاعب ونفقات فى تعليمهم . وهل هناك شر أفدح من أن يكون للانسان منا

اطفال مشوهون ؟ ولم تخالج الشاعر أية رحمة لما يصيبهم من مكاره ، فهو  
يعتقد :

ان رجلا له اطراف شائنة

انما هو مشوه العقل ، -

طافح بالخطايا مترع بالذائل .

ما أسعد العذاب ، فان رجلا رزق زوجة سوء ، يلقي بسنبيها تعاسة  
وشقاء ، ومن له زوجة صالحة يخاف على الدوام من فقدانها . وبعبارة أخرى ،  
تخشى السعادة هي والشقاء معا . ولا يرى الشاعر في الشيخوخة الا الشر  
والاشمئزاز (القرف) فهي انحلال محزن للجسم والعقل ومضحكة ومساخة ،  
( زوال كل طعم ) ، وهي نحل سريعا : في سن الثلاثين عند المرأة ، وفي الخمسين  
عند الرجل ولا يتجاوز أي منهما الستين في معظم الحالات . وان في ذلك لبونا  
شاسع البعد من المثالية الهادئة لتصور دانتي للشيخوخة الجلييلة في كتابه  
« الحياة الزوجية » (Convivio) !

ويقول ديشان : ان العالم أشبه شيء برجل عجوز أصيب بالحرف . بدأ  
بان كان بريئا طاهرا ، ثم لبث حكيما عاقلا زمنا طويلا ، عادلا متحليا بالفضيلة  
عامرا بالقوة :

والآن أصبح العالم جباننا متحلا ضعيفا ،

عجوزا جشعا مرتبك الكلام :

وما أرى حولي الا حمقى اناثا وذكرا . .

وتقترب النهاية وشيكاً

ويمضي الجميع ، على أسوأ حال .

وانه ليعول في مكان آخر :

لماذا كان هذا الزمان في مثل هذا الظلام .

حتى ان الناس لا يعرف بعضهم بعضا

ولكن الحكومات تمضي

من سييء الى أسوأ ، كما نشهد بأعيننا ؟

لقد كان الماضي أفضل كثيرا

فمن الذي يسود ؟ انه تجرع الأسى والازعاج

ولا تجري العدالة ولا القانون مجراهما ،

ولم أعد أعرف الى أين أنتهي .

ثم يعود مرة أخرى فيقول :



إذا ظل الزمان على هذا الحال ، فأنى سأصبح ناسكا ،  
وذلك أنى لا أرى شيئا الا البت : ( الحزن ) والتعذيب .

ولا تكاد تقوم علاقة بين تشاؤم من هذا النوع وبين الدين . وكل ما هنالك  
أن ديشان يضيف مضمونا ارتجاليا من التقوى على تأملاته . فيمكن فى قرارها  
اليأس والكآبة ، لا التقوى . وهناك احتقار للدنيا ، يتسلط عليه الخوف من  
السامة والحزن ، ومن المرض والشيخوخة ، يتولد بسبب زهد من سئموا ملذات  
الحياة ، عن تحرر من خادع الأوهام والكظة والبشم . ولا علاقة بين ذلك الاحتقار  
وبين الدين ولا يشترك معه الا فى المصطلحات .

وقلما خلت حتى عبارات الزهد نفسها فى أنقى وأسمى صورها من أن  
يمازجها ذلك الخوف من الحياة ، ذلك الانكماش تلقاء ما فيها من أحزان لا مفر  
منها . ولو اطلعت على مجموعة الحجج التى يبسطها جان جيرسن فى « حديثه  
عما فى البتوية من امتياز » - « Discours de l'excellence de Virginité »  
الذى كتبه لأخواته ، رغبة فى منعهن من الزواج ، كما وجدتها تختلف اختلافا  
جوهريا عن اعوال ديشان الكثيرة . وهو « حديث » يحتوى على جميع الشرور  
المصاحبة للزواج . فقد يكون الزوج سكيما أو مبذرا أو بخيلا . وإن هو كان  
أمينا وطيبا ، فربما انتاب من ملات المحصول السيء ، أو موت الماشية أو غرق  
سفينة ، ما يسلبه كل ما يملك . وما أتعب المرأة أن تكون حبل ! وكم من  
النساء قضين نحبهن على فراش الولادة ! والمرأة التى ترضع طفلها لا تذوق  
طعما للراحة ولا السرور . وقد يولد الأطفال مشوهين أو يكونون من أهل العقوق ،  
ربما مات الزوج ، وخلف أرملته تقاسى من بعده الهم والاملاق .

وهكذا نجد دائما ونى كل موضع من أدب ذلك العصر ( أى مؤلفاته ) .  
تشاؤما صريحا ، لا خفاء فيه . فما أن تشب أرواح هؤلاء الرجال عن مرح الطفولة  
والمتعة الساذجة الحالية من التعقل ويدخلون طور التأمل ، حتى يحل محلها  
الاكتئاب العميق على كل ما فى الأرض من بؤس ، فلا يبصرون بعد ذلك الا ويلات  
الحياة . على أن هذا التشاؤم نفسه هو التربة التى ستلحق منها روحهم عالية  
صاعدة الى التطلع الى حياة يزينا الجمال والسكينة . اذ ظلت رؤيا الحياة  
السامية تنتاب فى كل الأوقات أرواح الناس ، وكلما زاد الحاضر حلوكه ، أبرز  
ذلك التطلع نفسه بقوة أبلغ .

وهناك سبل مختلفة ثلاثة ، بدا فى كل العصر ، أنها تؤدى الى الحياة  
المثالية . أولها سبيل التخلي عن الدنيا . وهنا يبدو أن كمال الحياة لا يمكن  
بلوغه الا وراء نطاق الجهد والابتهاج الدنيوى ، وذلك بقصم جميع الروابط .  
والسبيل الثانى يؤدى الى تحسين العالم نفسه ، بتحسين النظم والأحوال  
السياسية والاجتماعية والأخلاقية ، تحسينا شعوريا واعيا . ومن المعلوم أن  
الدين المسيحى غرس فى العقول جميعا بقوة بالغة ابان العصور الوسطى ، انكار

الذات الزهدى مثلا أعلى ، جاعلا منه اساسا لكل كمال شخصي واجتماعي ، بحيث لم يبق بعد ذلك أي متسع للدخول الى هذا السبيل ، سبيل التقدم المادي والسياسي . ولم تكن فكرة الاصلاح والتحسين المتعمد المستمر للمجتمع موجودة آنذاك . فالنظم بوجه عام ، تعد جيدة أو رديئة بقدر ما يمكن ، اذ أنها لما كانت مما أمر الله باتباعه ، فهي بالسليقة صالحة طيبة وكل ما في الأمر أن خطايا الناس تنحرف بها عن الجادة . واذن فان ما يحتاج الى علاج هو نفوس الأفراد . ولا يهدف التشريع ، مطلقا في العصور الوسطى ، بطريقة واعية وصريحة الى انشاء كائن عضوى جديد من العدم ، اذ من المعترف به صراحة أن التشريع تمليه الظروف على الدوام ، وكل ما يفعله أنه يعيد دائما القانون الصالح القديم ( أو هو على الأقل يظن أنه لا يتجاوز ذلك ) أو يصلح من عيوب خاصة ظهرت أو سوء استعمال بدر . وينظر التشريع خلفا الى ماض مثالي أكثر مما يشخص أماما الى مستقبل دنيوى . وذلك أن المستقبل الحق ، هو يوم « الحساب الأخير » وهو دان قريب .

ولا مشاحة ان هذا الميل العقلي لا بد أنه أسهم اسهاما ضخما في تكوين التشاؤم الذي عم الجميع . فاذا لم يكن هناك في كل ما يتعلق بشئون هذا العالم ، أدنى أمل في التحسن والتقدم ، مهما يكن بطيئا ، حق لمن استبد حب الدنيا بنفسه حتى لم يعد يمكنه التخلي عن مباحجها ومن لا يملكون مع ذلك الا أن يشخصوا بأبصارهم متطلعين الى نظام أفضل ، ألا يروا أمامهم الا فجوة مترامية وهوة سحيقة . وسيصبح لزاما علينا الانتظار حتى القرن الثامن عشر ، - وذلك أنه حتى عصر النهضة نفسه لا يجلب حقا فكرة التقدم - قبل أن يدخل الناس بعزم واصرار سبيل التفاؤل الاجتماعي : فعند ذلك القرن فقط ترفع قابلية الانسان والمجتمع للكمال الى مرتبة الاعتقاد المركزى ، كما أن القرن التالى سيفقد فقط ما في هذا الاعتقاد من سذاجة ، ولكنه لا يفقد الشجاعة ولا التفاؤل اللذين قام بهما للناس .

ويخطئ من يظنون أن العقل الوسيطى ، وقد اعوذته فكرتا التقدم والاصلاح الواعى ، لم يعرف الا الشكل الدينى للتطلع الى حياة مثالية . وذلك أن هناك سبيلا ثالثا يؤدى الى عالم أجمل سلكه الناس فى كل العصور والحضارات ، وهو أسهل السبل وأشدّها زيفا ، وهو سبيل الرؤى والأحلام . ذلك بأن هناك يدا امتدت الى الجميع بوعده بالفرار من الواقع القاتم ، وما علينا الا أن نلون الحياة بالخيال ، وندخل فى مجال تشدان النسيان ، المطلوب فى وهم الانسجام المثالى . واذن فنحن نجد بين يدينا هنا الحل الشعري الخيالى بعد الحل الدينى والاجتماعي . وبحسب النيوجا (١) المبهجة الى أقصى حد لنا بسيطا لكى تطور نفسها ،

(١) الفيوجا ( Fugue ) : نوع من التأليف الموسيقى تتجارب فيه آلات الأوركستر وتتبادل الألحان وتتابع بها . ( المترجم ) .



وكل ما يحتاج الأمر إليه إنما هو نظرة إلى بطولة ماضٍ مثالي أو فضيلته أو سعادته . فالفكرات أو التيمات (Themes) نزوة قليلة العدد ولم يكدها بداخلها تغير منذ أقدم عصور التاريخ ، وفي إمكاننا تسميتها باسم الفكرة (التيمة) البطولية والرعوية « البوكولية » . وتكاد جميع صنوف الثقافة الأدبية التي ظهرت في العصور التالية ، تقوم عليهما .

ولكن هل « كان » يعد مجرد مسألة من مسائل الأدب ، هذا السبيل الثالث إلى الحياة الرفيعة ، هذا الفرار من الحقيقة المرة إلى الوهم الخادع ؟ لاشك أنه كان أكثر من ذلك . ويوجه التاريخ النزر اليسير النادر من الالتفات إلى تأثير هذه الأحلام بحياة رفيعة على الحضارة نفسها وعلى أشكال الحياة الاجتماعية . والواقع أن مضمون ذلك المثل الأعلى يتلخص في الرغبة في العودة إلى « كمال » اتسم به ماضٍ من نسيج الخيال . وكل طموح أو تطلع إلى رفع الحياة إلى ذلك المستوى ، سواء في ميدان الشعر وحده أو الحقيقة والواقع ، إنما هو محاكاة محضة . ويقوم جوهر الفروسية في محاكاة البطل المثالي وذلك مثلما أن محاكاة الحكيم القديم هو جوهر المذهب الإنساني (Humanism) وأقوى هذه وأطولها عمرا في التاريخ ، الوهم الخادع بعودة إلى الطبيعة وإلى فنون سحرها الطاهر البريء بمحاكاة حياة الراعي . ولم تفقد تلك الفكرة منذ ثيوقريطوس قبضتها مطلقا على المجتمع المتمدين .

والواقع أنه كلما زاد المجتمع بدائية ، زادت الحاجة إلى المطابقة بين الحياة الواقعية ومعياري مثالي انسيابا خارج تلك الآداب إلى نطاق الواقع . فالإنسان العصري عامل . والعمل هو مثله الأعلى . والزى العصري للذكر منذ نهاية القرن الثامن عشر ، إنما هو بالضرورة ثوب عامل . ولما أصبح التقدم السياسي والكمال الاجتماعي يحظى بالمنزلة الأولى في تقدير الناس عامة ، كما أن المثل الأعلى نفسه يلتبس في أعلى إنتاج وأشد أنواع توزيع السلع تكافؤا في الفرص ، لم تعد هناك بعد ذلك حاجة إلى القيام بدور البطل أو الحكيم . فالمثل الأعلى نفسه أصبح ديمقراطيا . وذلك في حين أن الذي كان يحدث في الفترات الأرستقراطية ، أن معنى أن يكون الرجل من هؤلاء ممثلا للثقافة الحقة هو أن ينتج بسلوكه وبالعادات والآداب المرعية والثياب والتصرف والسمت : ( الهيئة ) « رهم » كونه كائنا بطوليا ، ممثلا بالكرامة والشرف ، عامرا بالحكمة ثم بآداب المجاملة على كل حال . ويبدو هذا ممكنا بواسطة المحاكاة سائفة الذكر ماضٍ مثالي . ويملا الحلم بالكمال الماضى الحياة وأشكالها بالنبل والشرف ويملاها بالجمال ويصوغها صياغة جديدة بوصفها اشكالا للفن . فالحياة تنظم كما تنظم لعبة شريفة . ولا يستطيع الارتقاء إلى مستوى هذه اللعبة الفنية إلا فئة أرستقراطية قليلة . فليست محاكاة البطل والحكيم مما يباح لكل إنسان . فلن ينجح المرء بغير سعة من ثراء أو بسطة من وقت فراغ أن يمنح الحياة ملحمة أو شعرا رعويا (Idyllic) والتطلع لتحقيق حلم

بالجمال فى اشكال الحياة الاجتماعية يحمل طابع الاستثناء ( الاحتكار )  
لارستقراطى بوصفه عيبا أصيلا *Victium originis* .

واذن فقد وصلنا هنا الى وجهة نظر ، نستطيع منها تأمل الثقافة العلمانية  
العادية للعصور الوسطى الذاتية : وهى الحياة الارستقراطية مزدانة بأشكال  
( قوالب ) مثالية ، مذهبة بالرومانتيكية ( الرومانسية ) الفرسانية ، أى عالم  
متنكر فى الرداء الوهمى « للمائدة المستديرة » (Round Table) (١) .

ولا يخفى أن التماس حياة الجمال أقدم كثيرا من عصر الأربعمئات (٢)  
الايطالى . وهنا كما فى مواطن أخرى - تركز الالتاح أكثر مما يجب على خط  
التقسيم بين العصور الوسطى وعصر النهضة . وكل ما فعلته فلورنسا هو  
إنها تبنت وطورت موتيفات (Motifs) قديمة عرفت فى العصور الوسطى .  
ورغم المسافة الجمالية الفاصلة بين الجوستر (Giostre) أى المنازلات  
عند آل مدتشى والأبهة المتبربرة عند أدواق برجنديا فمصدر الإلهام واحد  
هو هو لم يختلف فى الحالىن ، أجل ان ايطاليا اكتشفت عوالم جديدة للجمال  
وأضفت على الحياة لحنا جديدا ، فأما نفس الدافع ذاته الى ارغامها على الارتفاع  
والتحول الى شىء فنى ، وهو الوضع الذى يعده الناس عامة طابع عصر النهضة  
الطرازى ، فلم يكن من اختراعها .

وقام الاختيار فى العصور الوسطى ، من حيث المبدأ فقط ، بين الله وبين  
الدنيا ، أى بين احتقار كل ما يشكل جمال الحياة الدنيوية وسحرها وبين التلهف  
على قبوله مع تعريض المرء روحه للهلكة . فكان كل جمال أرضى يحمل وصمة  
الحطية . وحى حين نجح الفن والتقوى فى تقديس ذلك الجمال بوضعه فى  
خدمة الدين ، كان على الفنان أو محب الفن أن يحرص ألا يخضع لمفاتيح اللون  
والخط (Line) . والآن نشير الى أن حياة النبلاء جميعا كانت من حيث مظاهرها  
الجوهرية متثلة بمثل هذا النوع من الجمال المدنس بالحطية : فهناك تدريبات  
الفرسان والطرائق الدمثة الكيسة بما اجتمع فيهما من تقديس لقوة الأجسام ،  
ومراتب الشرف والألقاب الرفيعة بكل ما حوتا من غرور وأبهة ، ثم الحب بوجه  
خاص ، كل هذه ماذا كانت الا الكبرياء والحسد والبخل والشهوة ، وكلها  
بدمها الدين ويندد بها !! وكان لابد لهذه الأشياء جميعا ، لكى يتم قبولها  
باعتبارها عناصر للثقافة العليا ، أن يصفى عليها سمة النبيل والشرف وترفع  
الى منزلة الفضيلة .

وهنا بالضبط أظهر سبيل الخيال ما له من قيمة فى بث الحضارة .  
وما الحياة الارستقراطية فى أخريات العصور الوسطى ، الا محاولة جماعية

(١) المائدة المستديرة : هى مائدة الملك آرثر الشهيرة فى الأساطير ( المترجم ) .

(٢) الأربعمئات : هى القرن الخامس عشر ( من ١٤٠٠ الى ١٤٩٩ ) وبخاصة فيما يتعلق

بالفن والأدب الايطالىين . ( المترجم ) .



وبالجمله لسفيد رويا سوهدت في الاحلام . ولاشك ان حياة النبلاء حين  
دنرت نفسها بالاشراق : الخيال للبطولة والنزاهة لعصر قد خلى ، رفعت نفسها  
نحو السماك الأرفع . وبهذه السمة بالذات يرتبط « عصر النهضة » بعهود  
الاقطاع .

ووجدت الحاجة الى الثقافة العليا ، خير أداة للتعبير المباشر الى أقصى حد  
في كل ما تتألف منه المراسم وآداب اللياقة ( الانيكيت ) . واذا فأعمال  
الأمراء ، حتى ما كان منها أعمالا يومية وعادية ، تتخذ كلها شكلا شبه رمزي  
وتتجه الى رفع نفسها الى مصنف الأسرار والحفايا . فيحاط الميلاد والزواج والموت  
بجهاز من الشكليات الوقورة والرفيعة . ثم ان الانفعالات التي تصحب هذه  
الأحداث تضخم ويضفى عليها الطابع الدرامي . وما البيزنطية Byzantinism (١)  
الا التعبير عن هذه النزعة نفسها ، وبحسبنا لكي نتحقق من أن هذه البيزنطية  
عاشت طويلا بعد العصور الوسطى ، أن نتذكر « الملك الشمس Roi Soleil »  
( لويس الرابع عشر ) .

وكان البلاط ( أو القصر ) هو المتميز دون غيره بأنه الحقل الذي ازدهرت  
فيه هذه النحلة الجمالية (٢) أي عبادة الجمال . ولم تصل تلك « النحلة الجمالية »  
في أي مكان الى تطور أعظم مما بلغته في بلاط أدواق برجنديا ، وهو بلاط كان  
أعظم أبهة وأفضل تنسيقا من بلاط ملوك فرنسا . فان الأهمية البالغة التي  
علقها أولئك الأدواق على فخامة قصرهم وحاشيتهم مشهورة معلومة . فقد كان  
في مقدور بلاط فخم ، أن يقنع الأنداد المنافسين أكثر من أي شيء آخر بالمرتبة  
إلسامية التي ادعى الأدواق أنهم يتبوأونها بين أمراء أوروبا . يقول شاستيلان ،  
« ان القصر والحاشية - بعد الأعمال الجليلة والمآثر العظيمة في الحروب - هي  
الشيء الأول الذي يخطف الأبصار ، وهي أيضا الشيء الذي من أُلزم الضروريات  
من ثم ، اجادة ادارته وترتيبه على أحسن وجه : » وكان من دواعي الفخر أن  
البلاط البرجندى ، كان اغتنى البلاطات جميعا وأحسنها تنظيما . وكان شارل  
الجسور ، بوجه خاص ، شديد الولع بالفخامة . وكان الدوق يتولى بنفسه  
شئون القضاة على الطراز القديم والرعى الشاعرى ، التي يديرها الأمير  
بشخصه ، حتى بالنسبة لأحقر رعاياه ، وجرت عادة الدوق أن يجلس على ملا  
من الناس في وقار عظيم مرتين أو ثلاثا في الأسبوع ، حيث كان يجوز لكل  
انسان أن يقدم التماسه : وانه ليصدر الأحكام بحضرة جميع نبلاء حاشيته ،  
وقد اعتلى منصة « Hautdos » مجلة بغطاء من خيوط الذهب ، يعاونه اثنان من  
معاونى الالتماسات ( Maîtres des Requêtes ) ، وقد جثا بين يديه صف ضابط  
وكاتب . وكان النبلاء يسأمون هذه الجلسات الى حد كبير . ولكن لم يكن بد

(١) البيزنطية : هي مظاهر الخصائص التي غلبت على بيزنطة . ( المترجم ) .

(٢) النحلة الجمالية Aestheticism : هي التعبد للفنون والشعر مع عدم المبالاه بالشئون

العملية . ( المترجم ) .

من ذلك ، كما يقول شاستلان الذى يعبر عن شيء من الشك فى جدوى وجود هؤلاء النظارة . « لقد بدا ان ذلك شيء فاخر جدير ببالح الثناء ، مهما تكن الثمار التى تجنى من ورائه . على أنى لم أسمع ولم أشهد فى حياتى شيئا مثل ذلك يجرى على يد أمير أو ملك ، »

وشعر شارل فيما يتعلق بوسائل التسلية أيضا ، بالحاجة الى وجود الأشكال الوقورة المترعة بالمظاهر البراقة . « وجرت عادته بتخصيص شطر من يومه للمهام الجدية ، كما أنه كان يسلي نفسه ، مع الألعاب والضحك ، بالخطب الممتازة وحث نبلائه ، كأنما هو خطيب ، على ممارسة الفضيحة . وفى هذا الصدد ، غالبا ما كان يشاهد ، جالسا على كرسى العرش ، وأمامه نبلاؤه ، وهو يعترض عليهم محتجا حسبما يقتضيه الوقت والظروف . وكان على الدوام باعتباره أمير الجميع ورئيسهم ، يرتدى ثيابا غالية فاخرة فائقا فى ذلك الآخرين جميعا . »

وهذه « الفخامة القلبية السامية حين ترى وتشاهد فى أشياء رائعة غير عادية » ، ليست تتمشى تمشيا مطلقا مع روح عصر النهضة ، رغم ما لها من مظهر خارجى يتسم بالسذاجة وبشيء من الجفاف ؟

وكانت وجبات طعام الدوق تتم بمراسم لها وقار يكاد يصل الى حد الطقوس . والأوصاف التى يوردها أوليفيه ده لامارش مدير المراسم ، جديرة بالقراءة تماما . فان رسالته : « الوضع فى دار دوق شارل البرجنسدى L'état de la maison du duc Charles de Bourgogne التى ألفها نلبية لطلب ادوارد الرابع ملك إنجلترا ، ليتخذ منها نموذجا يحتذى ، تبسط الخدمات المعقدة التى يقوم بها حملة الخبز ومقطعو اللحم والسقا ( حملة الكؤوس ) والطهاة وتشرح التوالى المنظم لألوان الطعام فى الوليمة ، التى كان يتوجها جميع النبلاء ( الأشراف ) الذين يملكون أمام الدوق ، الذى ظل جالسا الى المائدة ، لكى يعظموه ويضعوا عليه المجد . »

ولوائح تنظيم المطبخ تعد - والحق يقال - ضربا من التهريج الساخر الذى يمكن نسبته الى بانتاجر ويل Pantagruel بطل رابليه . وفى امكاننا بصورها وهى تنفذ فى المطبخ ذى الأبعاد المديدة البطولية بمداخنة السبعة الجبارة التى لا تزال قائمة يمكن مشاهدتها فى قصر الدوق القائم بمدينة ديجون . فيجلس كبير الطهاة على كرسى مرتفع ، يشرف على الجناح بأكمله ، « وينبغى عليه أن يمسك بيده مغرفة خشبية ضخمة يستخدمها لغرضين : فهو يذوق بها الحساء والمرق من ناحية ، ويطارد بها من ناحية أخرى ، غاسلى الصحاف (المرطونات) من المطبخ ليعودا الى عملهم ، وليضربهم بها ، متى دعت الحاجة ، »

ويتحدث لامارش عن المراسم التى يصف ، بطريقة شبه مدرسانية ملؤها الاحترام ، وكأنما هو يعالج أسراراً مقدسة . وهو يعرض على قرائه أسئلة



خطيرة تتعلق بترتيب الاسبقيات وتقدير الألوان ، ثم يجيب عنها اجابة العليم العارف . لماذا يحضر كبير الطهاة لا معاون المطبخ « écuyer de la cuisine » أثناء تناول مولاه طعامه ؟ وكيف تتخذ اجراءات تعيين كبير الطهاة ؟ وهو سؤال يجيب عنه بحكمته فيقول : عندما تخلو وظيفة كبير الطهاة في قصر الأمير ، « يستدعى كبرو السقااة اليهم المعاوين وجميع خلم المطبخ واحدا بعد الآخر . فيدلى كل منهم بصوته ببالح الجديدة ، مؤكدا رايه يمين يقسمه ، وبهذه الطريقة ينتخب كبير الطهاة - ومن الذى يتولى مهام عمل كبير الطهاة فى حالة غيابه : أسطى الشواء Spit-master أم أسطى الحساء ؟ - الاجابة : لا أحد منهما ، فان البديل يعين بالانتخاب - ولماذا يشكل حملة الخبز والسقااة الطبقة الأولى زائتانية فوق مقطعى اللحم والطهاة ؟ - الجواب : لأنهم يختصون بالخبز والخمر اللذين تضاف عليهما قداسة « سر التناول » فى الكنيسة طابعا مقدسا .

والأهمية المفرطة التى تتعلق بمسائل ترتيب الاسبقيات وآداب اللياقة ( الاتيكيت ) لا يمكن تفسيرها الا بما ينسب اليها من أهمية تكاد تدانى أهمية الدين ، حيثما كانت التقاليد قوية وحيثما دام نسلط روح بدائية على العقول . فهى أمور تحتوى بمعنى ما ، عنصرا شعائريا . وتفصل جميع أشكال الاتيكيت تفصيلا محكما بحيث تشكل لعبة رفيعة ، « لعبة » - « وان تكن مصطنعة » - فانها لم تنحط بعد انحطاطا تاما حتى تصل الى استعراض زائف . ويحدث أحيانا أن يتخذ الشكل المؤدب ( أو التقليد المذهب ) من بالغ الأهمية ، ماتتوارى معه عن الأنظار خطورة الأمر قيد البحث .

وقبل نشوب معركة كريسى ، عاد أربعة من الفرسان الفرنسيين بعد عملية استطلاع فى المخطوط الانجليزية . ويروى هذه الحادثة فرواسار . ولم يطق الملك صبرا على انتظار الأخبار التى يجلبونها ، فركب جواده وتقدم الى الأمام للملاقاتهم : حتى اذا وقعت عيناه عليهم توقف عن المسير من فوره . فشقوا طريقهم عنوة من خلال صفوف الفرسان المدججين بالسلاح حتى وصلوا الى الملك . ويسأل الملك قائلا : « ما أخباركم أيها السادة النبلاء ؟ » . فينظر بعضهم الى بعض ولا ينطقون بكلمة واحدة ، لأن أحدا منهم لا يرغب فى التحدث قبل رفاقه . وقال أحدهم للآخر : « أيها اللورد هلا تقول وتحدث الى الملك . فانى لن أتكلم قبلك » . وهكذا ظلوا زمانا يتجادلون لأن أحدا منهم لا يريد بدأ الكلام مراعاة « لحق الشرف Par honneur » ، حتى أمر الملك فى النهاية السيرمون ده باسيل أن يفضى اليه بما يعرف .

وكان من عادة المسير جولتييه رالار ، قائد الحراسة الليلية فى باريس ، فى ١٤١٨ ، عدم الخروج فى تطوافه بغير أن يتقدمه « ثلاثة أو أربعة من الموسيقيين يلعبون على آلات نحاسية ، وهو تصرف بدا عجيبا عند الناس ، لأنهم قالوا انه كأنما يقول للأشرار : ( ابتعدوا فانى قادم ) ، وهذه القصة التى رواها « مواطن باريس » ، عن رئيس للشرطة يحذر الأشرار من اقترابه

منهم • ليست الوحيدة من نوعها • اذ يروى جان دي روى قصة مماثلة عن جان بالو ، اسقف افرو Evreux في ١٤٦٥ • لقد كان يجول جولاته ليلا ، وأصوات النفير والبوق وغيرها من الآلات الموسيقية تتقدمه في الشوارع وتصدر من فوق الأسوار ، وهو شيء لم يكن مألوفا أن يقوم به رجال الحراسة ، •

وحتى على المشنقة ترعى بدقة الاحترامات الواجبة للرتبة النبيلة • وهكذا كان أن المشنقة اتى صعد اليها كونستابل سانت بول جللت بإسراف بالمخمل ( انعطيفة ) الأسود ونثرت عليها زهور الزئبق ، والعصاية التي عصبت بها عيناه والتمرقة (الوسادة) التي ركع عليها ، من القطيفة القرموزية ، كما أن الجلاد إنسان لم ينفذ الحكم قبل ذلك في أي مجرم قبله - وهو امتياز مشبوه بالنسبة للضحية النبيل !! ...

وقد تطورت الى حد خارق في حياة البلاط - في القرن الخامس عشر ، المنازعات على قواعد الآداب المرعية التي كانت تمتد حوالى أربعين عاما الطابع الغالب على آداب اللياقة في الشريعة الدنيا من الطبقة الوسطى • اذ أن رجلا من عليا القوم كان يرى أن شرفه أهين ، اذا لم يتخل لشخص فوقه في المنزلة عن مكان خاص به • ويمنح أدواق بروجنديا الأسبقية ببالح الدقة للذين تجرى في عروقهم الدماء الملكية من ذوى قرباهم من الفرنسيين فيقدمونهم على أنفسهم • فلم يفت جان غير الهيباب قط أن يظهر احتراما مبالغا فيه نحو زوجة ابنه (كنته) الأميرة ميشيلة دي فرانس ، فهو يناديها : « ملام ! » أي يا سيدتي ، وهو يحنى ركبتيه حتى الأرض أمامها ، ويحاول في المائدة دائما مساعدتها ، وهو أمر تأباه الأميرة عليه • وعندما يعلم فيليب الطيب أن ابن عمه ، ولي العهد (الدوفان)، قد انتقل نتيجة لشجار بينه وبين أبيه ، الى برابانت ، يرفع على الفور الحصار عن مدينة ديفنتر ، وهو الخطوة الأولى في خطته البالغة الأهمية لفتح فريزلندة • ريسافر بسرعة محمولة الى بروكسل ، لكي يستقبل هناك ضيفه الملكي • وعندما تقترب لحظة اللقاء ، يحدث سياق حقيقى يبنى به كل منهما أن يكون البادى بتقديم اجلاله للآخر • وعندما أبلغ الدوق العجوز أن ولي العهد قادم لمقابلته تكدر أبلغ التكدر ، ومن ثم فهو يرسل اليه ثلاثا بل أربعا من الرسائل ، الواحدة تلو الأخرى ليبلغه ، أنه اذا تقدم بجواده للقاءه ، فانه قد أقسم أن يعود معاجلا من حيث أتى ، وأنه سيتراجع أمامه ببالح السرعة والى أبعد مدى ، بحيث لا يستطيع الآخر أن يعثر عليه ستة كاملة ، ولا أن يراه مهما فعل ، فان معنى ذلك في رأيه هو السخرية والعار الدائم الذى لا يمحي والذي سيصممه في كل أرجاء العالم وسيلحقه الى أبد الأبدى على أنه انتهاك عظيم وحقاقة كبرى ، وهو شيء شديد الحرص على تجنبه • وتوقيرا للدم الملكي الفرنسى ، يحضر الدوق ، وإن كان بارض الامبراطورية ، ( الرومانية القديمة ) حمل سيفه قدماه ، عند دخوله مدينة بروكسل ، وقبل الوصول الى قصره يبادر بالترجل سريعا عن حواده ، ويدخل القناء ويمر سريعا عند مشاهدته ابن الملك ، الذى



نزل من جناحه ، ممسكا بيد الدوقة ويسرع نحوه فى الفناء فاتحا ذراعيه لمعانقته . وعلى الفور يحسر الدوق العجوز رأسه ويجثو هنيهة ويتقسم سريعا . وتمسك الدوقة بالدوفان لتمنعه من التقدم خطوة واحدة ، وعبثا يحاول ولى العهد ( الدوفان ) امساك الدوق ليمنعه من الركوع ، ويبذل بغير جدوى جهدا ليجعله ينهض . يقول شاستلان انهما كليهما بكيا تأثرا وهكذا فعل جميع الحضور .

ولا شك أننا نجد فى الاستقيلات الملكية فى العصور الحديثة ، مراسم تكاد تبلغ حد ما يضحك ، ولكننا لن نعثر على هذا التلهف العنيف على الشكليات، الذى يشهد بأنه عند اقتراب العصور الوسطى من نهايتها كانت لا تزال تلصق بتلك الشكليات أهمية خلقية .

وبعد أن حمل التواضع والاحتشام ، كونت ده شاروليه الشاب ، على أن يرفض بعناد استخدام طشت الغسيل فى نفس الحين مع ملكة انجلترا ، قبل تناول الطعام ، ظل البلاط يتحدث اليوم كله عن تلك الواقعة ، ورفع الأمر الى الدوق ليفصل فيه ، فكلف اثنين من النبلاء بمناقشة المسألة من وجهة نظر الجانبين . وقد يستمر الرفض المحتشم لأحد الأفراد للتقدم على آخر ما يربو على ربع الساعة ، فكلما أطال المرء المقاومة ، لقي قدرا أكبر من الاطراء ويدارى الناس أيديهم ليتحاشوا شرف تقبيل اليد ، هكذا فعلت ملكة أسبانيا عند لقائها بالارشيدوق الشاب فيليب الجميل ، وينتظر الارشيدوق بصبر ، ارتقابا للحظة سهو تبدر من الملكة ، ليمسك بيدها ويقبلها . اذ حدث مرة أن أخطأ الوقار الأسباني ، فضحك البلاط .

وضعت لجميع اللياقات التافهة المتعلقة بالعلاقات الاجتماعية تنظيمات بالغة الدقة . ولا يقتصر أدب اللياقة على تحديد من يحق لهن من سيدات البلاط مسك بعضهن بعضا باليد ، بل وتحديد من يحق لهن من السيدات أن يشجعن غيرهن على هذا الضرب من دلائل المودة بالاشارة بذلك . ويعد حق الاستدناء بالاشارة « Hucher » مسألة فنية عند سيدة البلاط العجوز آليانور ده بواتيه ، التى وصفت مراسم بلاط قصر برجنديا . ويقاوم رحيل أحد الضيوف باصرار مزعج . فان فيليب الطيب يرفض السماح للملكة فرنسا بالسفر فى اليوم الذى حلهه الملك ، على الرغم مما شعرت به الملكة المسكينة وحاشيتها من خوف من التعرض لغضب الملك لويس الحادى عشر .

يقول جونه انه ما من ظاهرة من علامات التأدب : ( قواعد الأدب المرعية ) الا ولها أساس خلقى عميق ، كما أن امرسون يوشك أن يعبر عن نفس الفكرة حين يسمى التأدب - « الفضيلة متحولة الى بذرة » . وربما كان من التزيد القول بأن الناس كانوا عند نهاية العصور الوسطى ، لا يزالون على وعى تام بالقيمة الأخلاقية للأدب . ولكن لا مراء أن الناس كانوا لا يفتنون بحسبون قيمته

الجمالية ، الأمر الذى يؤذن بانتقال هذه الأشكال من اعرايات صادقة عن المحبة  
والعاطفة ، الى تشكيلات جديدة للدعابة .

وغنى عن ثل ايضاح ، ان هذه الزينة العنية للحياة لم تزدهر فى أى  
مكان بوفرة قدر ما ازدهرت فى بلاطات الأبراج . حيث كان فى امكان الناس  
تخصيص زمن لها مع انفساح المجال أمامها ومع ذلك فقد انتشر هذا التوقير  
البالغ للشكل مترقرا الى أدنى : من الأشراف ( النبلاء ) الى الطبقات الوسطى ،  
حيث تلبث طويلا بعد أن هجر فى الدوائر العليا . فان عادات من أمثال ، حث  
أحد الضيوف أن يتناول مقدارا آخر من لون من الطعام ، أو على اطالة مدة  
زيارته ، أو رفض التلقم عليه فى أى شئ كان ، وهى الآن من العادات البالية  
أو تكاد غير اللائق بالعلية ، كانت فى أوج ازدهارها أثناء القرن الخامس عشر ،  
فهى ترعى ببالح التلقيق ، وإن كانت موضع الهجاء والزراية فى الحين نفسه .

على أن العبادات بالمواطن العامة ، فوق كل شئ ، كانت من أوفى المناسبات  
للقيام بمظاهر مطولة من دعت التأديب ، فكان هناك فى المقام الأول التقدمة  
( العطاء ) « Offrande » ، فإن أحدا لا يريد أن يكون السابق الى وضع صدقاته  
على المذبح :

« تفضل -- فانى لن -- تقدم !  
مؤكد ، انك ستفعل ذلك -- يا ابن عمى --  
أما أنا ، فلا -- فادعوا جارتنا ،  
حتى تقلم التقدمة قبلك --  
ينبغى ألا تسمع بذلك ،  
وتقول الجارة : « ليس هذا  
حقى ، فقدم ، فمن أجلك أنت فقط  
يلزم القس أن ينتظر

حتى اذا انتهى الأمر أخيرا بأن افتتح المسألة اعلى الحضور مرتبة ، تكررت  
نفس المناقشة فيما يتعلق بتقبيل « الأيقونة » فى القداس ، وهذه الأيقونة  
( قرص ) من الخشب أو الفضة أو العاج ، كانت تقبل بعد صلاة « حمل الله »  
( Agnus Dei ) ، فبين صنوف الرقص المتأديب للتقبيل قبل الغير ، كانت الأيقونة  
تنتقل من يد الى يد بين الوجهاء ، فيترتب على ذلك تعطيل طويل طويل للصلاة  
( القداس ) .

ينبغى أن تعجب السيدة الشابة :  
خذيها ، فانى لا آخذها ، يا سيدة --  
نعم ، خذيها ، يا صديقتى العزيزة ،



فانى بالتاكيد ، لن آخذها ،  
فان الناس سيعدوننى حمقاء •  
فوتيتها يا آنسة ماروت !  
لن أفعل ، يا بى يسوع المسيح ذلك !  
خذيها الى مدام ارماجارت !  
خذيها يا سيده - بالقديسة مريم ،  
خذي الأيقونة لزوجة المأمور  
لا ، بل لزوجة المحافظ !

وبلغ الأمر أن رجلا تقيا كالقديس فرنسيس من باولا ، رأى من واجبه أن يشترك فى هذه المرعيات الطفولية ، فقد من شهدوا عملية المنادة به قديسا هذا السلوك منه ، علامة على بالغ التواضع والاستحقاق ، وهو أمر يظهر أن شعر الهجاء الساخر Satire لا يكاد يمكن أن يكون مبالغا ، وأن الفكرة الخلقية لهذه لم تختف تماما من الوجود •

وبوجود مهزلة كل هذه المجاملات ، غدا حضور الصلوات العامة أشبه شيء برقصة مينويتو Minuet وذلك أن الناس يقومون عند مغادرة الكنيسة بتمثيل مشاهد من هذا القبيل ، فى حمل كبير على المشى على اليمين ، أو السبق فى عبور قنطرة من الفلنكات الخشبية أو دخول ممر ضيق • حتى اذا وصلت الجماعة الى البيت ، دعيت كلها الى الدخول وتناول قليل من الشراب ( الحمر ) ( كما تدعو الى ذلك أصول المجاملة الأسبانية حتى يومنا هذا ) • فتعذر الجماعة بأدب ، فيصبح من الواجب الضرورى والحالة هذه ، مرافقتهم بعض الطريق ، رغم تكرر اعتراضاتهم •

وتصبح هذه الشكليات التافهة مؤثرة تمس شغاف القلوب ، ويزداد فهمنا لقيمتها الخلقية والباعثة فى الأنفس التحضر ( التمدين ) ، عندما نتذكر أنها صدرت عن نفس منفعة عنيفة لجنس متوحش يحاول جاهدا ترويض كبريائه وغضبه • فتمضى المشاجرات وأعمال العنف جنبا الى جنب مع هذا التنازل الحافل بمظاهر الرسميات عن كل كبرياء ، وهما أمران متعارضان تماما • اذ الواقع أن الأسر النبيلة كانت تتنازع بضراوة من أجل نفس تلك الأسبقية فى الكنائس ، وهى الأسبقية التى كانوا يتظاهرون بمجاملة بأنهم لا يعلقون عليها أهمية كبيرة •

وغالبا ما ينفذ ما فطروا عليه من غلظة من خلل الطلاء الرقيق من الأدب الذى يسترها • فان يوحنا دوق بافاريا ، ومنتخب ليبج ، نزل ضيفا بباريس ، وتمكن أثناء الحفلات التى أقامها كبار النبلاء تكريما له من كسب جميع أموالهم على مائدة الميسر • فلم يتمالك أحد الأمراء أن يصيح : « أى قسيس شيطان

حل بنا ؟ ، ( والذي يروى هذه الواقعة هو جان دي استافلوه ، مؤرخ الأخبار فى ليبج ) . « ماذا ؟ ! » . « أهو سيكسب كل أموالنا ؟ وعند ذلك نهض مولاي امير ليبج وقال غاضبا : « لست قسيسا ! » ثم أنى لا أريد أموالكم » . ثم حمل المال وقذف به فى كل أرجاء الغرفة . وعجب كثيرون لسخائه أيما عجب » .

ولن تستبان الأهمية الكاملة للنظام الفخم الفاخر القائم فى بلاط برجنديا ، الذى أطراه كل من كريستين ده بيزان وشاستلان والنبيل البوهيمى نيون من روزميتال ، الا متى قيست بالفوضى وسوء النظام الذى ساد بلاط فرنسا ، النموذج القديم الباذخ المحتذى برجنديا . ويشكو يوستاش ديشان ، فى عدد من قصائد البلاد التى نظمها ، من الشقاء المنتشر فى البلاط ، وليست هذه الشكاوى مجرد تنويعات تدخل على الفكرة والنفعة المألوفة من الانتقاص من قدر حياة البلاط . فهناك الطعام الردىء والمسكن السيئ ، والضجيج المتواصل والفوضى الشاملة ، والسباب والشجار ، والغيث والاضرابات ، وخلاصة القول ، ما البلاط الا هوة من الخطايا ، أى بوابة جهنم .

ولم يتمكن الاحترام التقديسى للملكية ولا القيمة شبه الدينية المنوطة بالمراسم ، من أن يقفا حائلا دون اطراح اللياقة فى بعض الحين اطراحا مزريا فى أشد المناسبات جدية وجلالا . اذ حدث أثناء وليمة تتويج شارل السادس ، فى ١٣٨٠ ، أن دوق برجنديا ، يحاول بالقوة أن يحتل المكان الذى تخوله له مرتبته ، بوصفه عميدا للنبلاء ، بين الملك ودوق أنجو . وبالفعل تشرع حاشية الدوق فى دفع خصومهم جانبا ، وتتعالى الأصوات بالتهديد ، وتكاد تنشب مشاجرة لولا أن حال دونها الملك ، بأن أنصف مدعيات دوق برجنديا .

وكانت حتى المخالفات نفسها للشكليات المرعية الجليلة تنزع أن تصبح هى فى حد ذاتها شكليات . ويبدو أنه كان من العادات المألوفة الى حد ما فى جنازة ملك فرنسا أن يعترضها شجار ، الهدف منه الاستيلاء على أدوات طقوس الاحتفال الدينى . ففى عام ١٤٢٢ اشتبكت هيئة وازنى الملح « Henouars » بباريس ، التى كان من حقها حمل جثمان الملك الى مقبرة سان دنى - فى تضارب ولكمات مع رهبان الدير ، حيث ادعى كل من الطرفين الحق فى امتلاك الغطاء الذى جلل به نعش الملك شارل السادس .

وحدثت حادثة مماثلة فى ١٤٦١ ، أثناء تشييع جنازة شارل السابع . اذ حدث على أثر شجار مع الرهبان ، أن وزانى الملح أنزلوا النعش الى الأرض بعد أن بلغوا منتصف الطريق وأبوا أن يحملوا بعد ذلك الا اذا دفعت لهم عشرة جنيهات باريسية . ويهدتهم « اللورد » القائد السيد الأعظم للخيالة بأن يعدهم أن يدفع لهم ما يريدون من جيبه الخاص ، ولكن التأخير طال حتى أن موكب الجنازة لم يصل الى سان دنى الا نحو الساعة الثامنة ليلا . وينشب نزاع جديد بعد الدفن حول امتلاك الغطاء المصنوع من خيوط الذهب ، بين الرهبان وبين القائد السيد الأعظم للخيالة نفسه .



وكثيرا ما كان الأسلوب المعتاد من الإفراط في الاعلان عن الدخائل الهامة  
 لى حياة الملك ، الذى ظل عادة مرعية حتى عهد لويس الرابع عشر ، يودى الى  
 انهيار تام مؤلف للنظام فى أشد المواقف رهبة وجلالا . فقد بلغ من اشتداد  
 زحام المشاهدين والضيوف والخدم فى مأدبة التتويج فى ١٢٨٠ ، ان اضطر  
 كانستابل (١) ومارسال « سانسير » ان يقدموا طبق الطعام وهما على جواديهما .  
 وحدث يوم تتويج هنرى السادس ملك انجلترا بباريس فى ١٤٣١ ، ان دخل  
 الناس قسرا عند بزوغ الفجر الى القاعة الكبرى التى ستقام فيها المأدبة ،  
 « وكان هدف بعضهم أن يلقوا عليها نظرة ، وبعضهم الآخر أن يمتعوا أنفسهم  
 بأكلة شهية ، وبعضهم أن يختلسوا أو يسرقوا بعض المؤن والأطعمة أو غيرها  
 من الأشياء » . فلما أن استطاع أعضاء المحكمة العليا بباريس ورجال الجامعة ،  
 وعميد ( شاهيندر ) التجار وأعضاء مجلس المدينة ، الدخول الى القاعة الكبرى  
 بمشقة عظيمة ، وجدوا الموائد المعدة لهم مشغولة بجميع أنواع العمال . وبذلت  
 محاولة لازاحتهم عن أماكنهم . « ولكن كلما تمكنوا من طرد واحد منهم أو  
 اثنين . جلس منهم ستة أو ثمانية فى الجانب الآخر من المائدة » . وفى يوم تولية  
 الملك لويس الحادى عشر ، فى ١٤٦١ عرشه ، اتخذت الاحيافات باقفال أبواب  
 كاتدرائية رانس ( ريمس Reims ) منذ ساعة مبكرة من النهار ووضع حرس  
 عليها ، حتى لا يدخل الكنيسة عند ينجاوز ما يتسع له جناح المرتلين والكهنة  
 (Choir) . ومع ذلك ، فقد بلغ من اشتداد ازدحام الحضور حول المذبح الذى  
 مسح الملك أمامه بالزيت المقدس ، أن الأحبار والأساقفة الذين يعاونون كبير  
 الأساقفة لم يكادوا يستطيعون التحرك من أماكنهم ، وأن أمراء العائلة المالكة  
 أوشكوا أن يموتوا فى مقاعد الشرف المعدة لهم حتى من شدة ما لقوا من  
 الضغط .

ولم يكن يمكن روح العصر المفعمة بالانفعالات والعنف ، والمتخبطة بين  
 التقوى الباكية والقسوة المتحجرة ، بين الاحترام والقحة ، بين اليأس والاستهانة  
 والاستهتار ، أن تستغنى عن أشد القواعد صرامة وعن أدق مراعاة للشكليات .  
 فكانت جميع الانفعالات بحاجة الى نسق (System) صلب جامد من الأشكال  
 المتواضع عليها ، لأنه بدونها ما كانت الانفعالات والضراوة الشموس الا لتدمر  
 الحياة تدميرا . وهذه الملكة من القدرة على الاعلاء والتسامى ، أصبحت كل حادثة  
 مشهدة يجتليه الناس ، وهكذا أصبح المرح والحزن يصاغان بطريقة مصطنعة  
 ومسرحية . ونظروا للافتقار الى ملكة التعبير عن الانفعالات بطريقة بسيطة  
 وطبيعية ، استلزم الأمر بالضرورة اللجوء الى أساليب التمثيل (Representations)  
 الجمالى للشجن والفرح .

واتخذت المراسم المصاحبة للميلاد والزواج والموت طابع « المشهد » ذاك

(١) الكونستابل : هو موظف رفيع بشابة نادر الخاصة الملكية فى النظام الملكى الفرنسى  
 القديم ( المترجم ) .

الى اقصى حد . وهنا احتلت القيم الجمالية مكان دلالتها الدينية او السحرية القديمة ( وهى فى معظم الامر وثنية ) .

ولا يتھيا لسبك(١) الانفعالات قائبا شكليا ان يتخذ مظهرا اشد دلالة وايحاء منه فى نطاق شعائر الخساد . ونسب العصور البدائية بميل واضح الى المبالغة فى التعبير عن الحزن شأن الفرح سواء بسواء . فالحداد البالغ المقترب يباذخ الابهة هو القرين المقابل للابتهاجات الصاخبة الخارجة عن حد الاعتدال وللترف الجنوبي المخبول . فقد نظم الحداد عند وفاة جان غير الهياك تنظيميا اقترن بفخامة لا تجارى ، اجتمع اليها ، دون أدنى ريب أيضا ، غرض سياسى جانبى . وكانت الحاشية التى صحبت فيليب البرجندي ، حين خروجه لاستقبال ملوك فرنسا وانجلترا ، تحمل الفخر ربة سوداء . فضلا عن الألوية والأعلام التى طولها سبع ياردات من نفس اللون . وطُلت عربة الدوق والمقاعد الرسمية بالطلاء الأسود لهذه المناسبة . وفى القبة التى تمت فى ترويس ارتدى الدوق عباءة من القطيفة السوداء . بلغ من طولها ان بدلت من جواده الى الأرض . وظل الدوق هو وبلاطه مدة طويلة لا يظهرون الا فى ثياب سوداء .

ولابد أن اللون الأحمر الذى ارتداه ملك فرنسا وحده ( ولم تشاركه فيه حتى الملكة ) أحدث فى وسط هذا السواد العام الذى يمثل حداد البلاط ، نقبضا صارخا مزعجا أيضا ازعاج . وفى ٣٩٣ فوحى الباريسيون بجنائزة بالغة الابهة يرتدى مشيعوها البياض جميعا . وهى جنازة ملك أرمينية ، ليون ده لوزينيان ، الذى مات فى المنفى .

وكثيرا ما كانت مظاهر الأسى عند موت أمير ، وان بولغ فيها قصدا فى بعض الحين ، تنطوى على حزن عريق وسادق لا زيف فيه . وثم أمور منها ماعم الناس من عدم استقرار النفوس والرعب المسرف من الموت وحرارة الارتباط والولاء العائلى وكلها كانت تتجمع فتسبب فى جعل وفاة ملك أو أمير بلية فاجعة . اذ ينفجر تدفق جنونى للأشجان عندما يحمل الى مدينة غنت نيا مصرع جان غير الهياك . اذ تجمع جميع « مدونات الأخبار التاريخية » على ذلك ، ويسهب شاستلان فى وصف ذلك الموضوع . وقد كان أسلوبه الثقيل البطيء جيد التكيف على نحو مدهش فى أداء الحديث المسهب الذى أدى به اسقف تورناى لتمهيد الدوق الشاب لتلقى الأنباء الرهيبة وكذا لتدبير مظاهر الشجى والتفجع الباذخ الذى أظهره فيليب وعبشيته ده فرانس ، زوجته . وبعد ذلك بنصف قرن ، نشهد شارل الحسور ، واتفا الى جوار فراش موت أبيه ، وهو يبكى ويصيح ، ويلوى يديه ويرتسى على الأرض ، « لكى يملأ كل انسان بالعجب ازاء حزنه الذى لا حد له » .

ومهما يكن نصيب الابداع الأدبى السائد فى البلاط من هذه الروايات ،

---

(١) السبك فى قوالب شكلية Formalizing : هو اضعاء شكل معين على الأشياء . (المترجم)



فان ما تنقله الينا يتواءم تواؤما شديدا مع حساسية العصر المفرطة التوتر ، كما أنه يتواءم في نفس الحين مع الولع الشديد بالحداد الصاخب بوصف كون ذلك شيئا مشرفا لصاحبه لا بصح أن يكون حقيقيا في جوهره . وذلك أن العرف البدائي الذي يطالب بأن يناح على الميت علنا وغاليا ، كان لا يزال مرعيا بقوة لا يستهان بها في القرن الخامس عشر . فقد زعم الناس أن ابداء مظاهر الحزن بالجلبة شيء ممتاز ولائق ، وان كل شيء يرتبط بشخص متوفى ينبغي أن يشهد بأفصح بيان بما لاحد له من حزن .

ويشهد الخوف المفرط من اعلان وفاة انسان ، بأبلغ بينة كذلك على نفس هذا الامتزاج بين المناسك البدائية والنزوع الى الانفعالية الحارة . فقد أخفى عن الكونتس دي شاروليه - وكانت حاملا - نبأ وفاة أبيها . ولا يجرؤ البلاط أثناء علة انتابت فيليب الطيب ، أن يبلغه على الاطلاق نبأ وفاة أى انسان يمسه من قريب أو بعيد ، ويحظر على أدولفوس من كليفيس أن يحد على زوجته ، رعاية لمزاج الدوق المريض ، ويموت المستشار نيقولاس رولان : ويترك الدوق في جهل تام بوفاة . ومع ذلك فان الشك أخذ يساوره ، فيسأل أسقف تورناي ، عندما حضر لزيارته ، أن ينبأه بحقيقة الأمر . ويقول الأسقف : « مولاي ! الحق أنه ميت فعلا ، لأنه شيخ هرم محطم ، ولا يستطيع البقاء طويلا . » فيقول الدوق : « رباه ! لا أسأل عن ذلك ، وانما أسأل هل مات حقا ورحل عن هذا العالم ؟ » . ويجيبه الأسقف : « آه يا مولاي ! انه ليس ميتا ولكنه مشلول في جانب من جسمه فهو اذن ميت في الواقع » . ويفضض الدوق فيقول : « ماذا ! عجباً ! أخبرني بوضوح الآن ، هل مات ؟ » وعندئذ فقط يقول الأسقف : « أجل في الحقيقة يا مولاي ! فانه مات فعلا . »

وبعد ، أفلا توميء هذه الطريقة العجيبة في الانباء بوفاة أحد الناس ، الى وجود آثار طفيفة من الحرافات القديمة ، أكثر مما تشير الى الرسة في تجنب رجل عليل بعض الألم ؟ ويدل التلف على استبعاد فكرة الموت على نحو نسقى دقيق ، على وجود حالة عقلية تماثل حالة لويس الحادى عشر ، الذى كان يأبى تماما أن يعود الى لبس الثوب الذى كان يرتديه ، أو استخدام الحصان الذى كان يمتطيه عندما أبلغت اليه أنباء سوء ، والذي بلغ به الأمر أن أمر بتقطع اشجار جزء من غابة لوش التى بلغت فيها أنباء وفاة ولد له حديث الولادة . ويكتب الملك في يوم ٢٥ مايو سنة ١٤٨٣ ، « الى السيد المستشار ، أشكر لك على الخطابات الخ . الخ . » على أنى أرجوك ألا ترسل الى بعد ذلك خطابات مع الشخص الذى أحضرها ، فأتى رأيت وجهه متغيرا تغيرا فظيحا عما كان عليه يوم رأيت آخر مرة ، وأقسم لك أنه ملأ قلبي بالخوف الكثير ، ووداعا . »

وتقوم القيمة الثقافية للحداد ، فى أنه يخلع على الحزن شكله وإيقاعه . وهو ينقل الحياة الواقعية الى نطاق الدراما . فهو يعرضها على أنظارنا مرتدية رداء التراجيديا وحذاءها . وينبغى أن ينظر الى الحداد فى بلاط فرنسا أو برجنديا

فى الاونة التى نببحثها الآن ، على اعتبار انه ضرب من المراثية التى تؤدى تمثيلا . فلم يتم بعد تماما التفريق بين مراسم الجنازات وشعر الجنازات وهما أمران لا يمكن التمييز بينهما حتى الآن فى الحضارات البدائية ( كما هو الشأن فى ارلندة مثلا ) . اذ لم يفتأ الحداد يواصل أثرا باقيا من آثار وظائفه الشعرية . فالحداد يمسرح ( يفرغ فى قالب درامى ) آثار الحزن .

وكلما علت مكانة المتوفى وأقاربه الأحياء فى درجات النبالة ، زاد الحداد سمه بطولية . فلم يكن يجوز للملكة فرنسا أن تغادر الحجرة التى أعلنت اليها فيها وفاة قرينها أمد سنة كاملة . أما الأميرات فتدوم مدة اعتزالهن ستة أسابيع . وبقيت مدام شاروليه أثناء مدة حدادها على أبيها ، ملازمة فراشها وقد اتكات على النمازق ( الوسائد ) وتدنثرت بالياقات ذات الأشرطة المتدلية وارتدت قلنسوة وعباءة . وتجلى جدران الغرف بالستائر السوداء ، وتغطى الأرض بقماش أسود كبير . وقد ترك لنا أليانور ده بواتييه وصفا دقيقا لجميع مستويات المراسم ، حسب درجاتها المتفاوتة ، تبعا لمنزلة المتوفى .

وتحت ذلك المظهر الخارجى البراق كثيرا ما تنزع المشاعر التى يتم عرضها وتشكيلها فى قوالب الشكليات ، على ما ترى ، الى التوارى والاختفاء . فوضعة (١) التفجع تكذب نفسها وراء الكواليس . فان الحياة الرسمية والحياة الواقعية تتميزان تميزا واضحا وسادجا ، بعضها عن بعض . فبعد أن وصف أليانور الحداد الباذخ المترف للكونتس دى شاروليه عاد فأضاف : « عندما كانت مولاتى تنفرد بنفسها » *En son particulier* ، فانها لم تكن تظل بأية حال راقدة على الدوام فى فراشها ولا حبست نفسها فى غرفة واحدة . »

وتجىء بعد الحداد ، غرفة الولادة أو النفاس ، وهى تتيح فرصة وافية للمراسم الممتازة والتفاوت تبعا للمرتبة . فان ألوان الأغطية والملابس والمواد التى صنعت منها لها كلها معنى خاص . فاللون الأخضر امتياز اختصت به الملكات والأميرات ، بينما اختصن فى العصور السابقة بالبياض . « وكانت الغرفة الخضراء » *La chambre verte* ، محرمة حتى على الكنتسات . فقد حدث أثناء نفاس ايزابل ده بربون ، أم مارى ده برجنديا ، أن خمسة أسرة ضخمة رسمية ، مكسوة جميعا بنسيج رائع من قماش الستائر الأخضر ، ظلت خالية ، كالعربات الرسمية فى الجنازات ، وذلك لمجرد أن تستخدم فى أغراض الحفلات الرسمية كالتعميد مثلا ، وذلك فى حين أن الأم النفساء ترقد على فرشاة منخفضة قرب المدفأة . ويظل شيش النوافذ مغلقا طوال الوقت ولا تبرح الغرفة مضاءة بالشموع .

وكانت طبقية شديدة تتميز بالوان وأقمشة خاصة ، تفرق بين الطبقات فى

---

(١) الوضعة Posture ( بكسر الواو ، والجمع أوضاع ) هى الهيئة التى يتخذها الناس

لاجسامهم أو تصرفاتهم . ( المترجم )



كل مستويات المجتمع ، وتمنح كل طبقة أو رتبة مظهرا خارجيا مميزا ، يصون الشعور بالكرامة ويرفعه مكانا عليا .

هذا الى أن هناك حاجة جمالية احساسها الجميع بقوة ، وتقنع خارج نطاق الميلاد والزواج والموت ، وهي حاجة تنزع الى خلق شكل ( أو قالب ) وقور لا تقبل لكل حادث يحدث وكل عمل جدير بالاشادة . فمرتكب الخطيئة الذي يعنو ويذل نفسه ، والسجين المدان الذي ينيب ويندم ، والشخص التقى المتدين الذي يضحى بنفسه ، كل أولئك يتيحون للناس نوعا من المشهد العلني ، وبهذه طريقته تكاد الحياة العامة أن تتخذ مظهر العبر والمغزى الأدبي الناشط الدائب الفاعلية ، « *Morale en action* » ، على انهوام .

وغلب الاستعراض المتباهى حتى على العلاقات الشخصية الخاصة في المجتمع الوسيطى أو كاد بدلا من المحافظة على سريتها . فليس الحب وحده هو الذى صيغت له الأشكال ( القوالب ) المجودة السمة ، بل والصدقة أيضا . فان أى صديقين يعمدان الى ارتداء ملابس بنفس الطريقتين ، ويشتركان فى غرفة واحدة أو حتى فى فراش واحد ويدعوان أحدهما الآخر « يا صغيرى ! » *Mignon* أى يا حبيبى ! . ومن التقاليد الحسنة للأمير أن يكون له حبيبته وصغيره . وينبغى لنا الا نسمح لحالة هنرى الثالث ملك فرنسا أن تؤثر عندنا على القبول العادى الشائع للفظه « صغيرى » هذه أثناء القرن الخامس عشر . وقد كان هناك فى العصور الوسطى أيضا أمراء وأحظياء ، أتهموا بعلاقات مريبية منبوهة . وذلك شأن علاقة ريتشارد الثانى ملك إنجلترا وروبير دى فير - على أن « صغيرى » هذه وما تمثله من أفراد ، ما كانت ليدور حولها مثل هذا الحديث الكثير ، لو أنه وجب علينا أن نعد هذا العرف دالا على أى شئ عدا الصداقة العاطفية المحضة . لقد كان ذلك امتيازاً يفخر به الطرفان على رؤوس الأشهاد ويتكىء الأمير فى مناسبات الاستقبالات الوقورة على كتف صغير ( الميسون ) كما اتكا شارل الخامس ، عند اعتزاله العرش على وليم أمير أورانج . ولكى يتيسر لنا فهم عاطفة الدوق نحو سيزاريو فى رواية الليلة الثانية عشر ( لشكسبير ) ينبغى لنا أن نتذكر هذا الشكل ( القالب ) من الصداقة العاطفية ، التى ظلت قائمة بوصفها عرفا ( أو نظاما ) شكليا حتى أيام جيمس الأول وجورج فيه

Villiers

وقد عمل هذا التركيب المعقد لهذه الأشكال الممتازة جميعا ، وهو المتمثل فى ستر الحقيقة القاسية وراء انسجام ظاهرى ، - على جعل الحياة فنا . ولم يترك ذلك الفن عنه أية آثار ، وكان ذلك هو السبب فى أن أهميته الثقافية لم تدرك الا فى أضيق الحدود . فان الرقة البالغة فى التحيات ، وقصص التواضع والإيثار الفاتنة ، وروعة الفخامة الدينية ( الكهنوتية ) للمراسم ، ومواكب الزواج ، كل هذه أشياء « أفيميرية » شبيهة بالسراب وربما بدت عميقة جدباء

من الناحية الثقافية • فما يمنحها أسلوبها وأداة تعبيرها ان هو الا الموضة ،  
لا الفن ، والموضة لا تترك من بعدها آثارا •

على أن الذى حدث عند نهاية العصور الوسطى ، هو أن العلاقات بين الفن  
« والموضة » كانت أوثق منها فى الزمن الحاضر • فان الفن لم يكن خلق بعد الى  
ارتفاعات متسامية ، ( بعيدة عن مجال الخبرة البشرية ) ، وانما هو كان يؤلف  
جزءا لا يتجزأ من الحياة الاجتماعية • ففى مضمار الثياب لم يزل الفن « والموضة »  
عند ذاك صنوين ممتزجين امزاجا لا سبيل الى فصله • فكان الأسلوب المتبع فى  
الثياب أدنى الى الأسلوب الفنى منه فى أزمان تالية • كما أن وظيفة الثياب فى  
الحياة الاجتماعية ، وهى إبراز الترتيب الدقيق للمجتمع ذاته ، أوشكت أن يكون  
لها نصيب من مكانة الطقوس الدينية • وما كانت المبالغة المذهلة والتبذير  
العجيب فى الثياب فى أثناء القرون الأخيرة من العصور الوسطى ، فى الواقع ،  
الا التعبير عن ولع جمالى دافق ، لم يكن الفن وحده بكاف لاشباعه •

وقد وجدت جميع العلاقات وجميع المراتب والألقاب وجميع الأفعال  
والتصرفات ، وجميع العواطف أسلوبها الذى اختصت نفسها به • وكلما سمت  
السمة الأدبية ( الخلقية ) لوظيفة اجتماعية ، زاد شكل تعبيرها اقترابا من خالص  
الفن • وبينما : تمناك المراسم وأدب المجاملة ( Courtesy ) وسيلة للتعبير  
سوى الحوار والتعرف ، ثم هى تمضى لوجهها دون أن تترك بقية ترى رأى العين ،  
فان مناسك الحداد لا تفنى نفسها فى محض أبهة الجنازات وأقاصيص أدب  
اللياقة ( الأتيكيت ) ، وانما هى تخلف من بعدها تعبيرا دائما وفنيا يقام للميت  
من ناووس • وكما هو الشأن فى الزواج والتعميد ، يزيد الربط بين الحداد  
والديانة من قيمته الثقافية •

ومع ذلك ، فان أبهج زهرة فى الأشكال الجميلة ثم الاحتفاظ بها لعناصر  
ثلاث أخرى فى الحياة : الشجاعة والشرف والمحبة •





### التصور الطبقي للمجتمع

عندما حدث منذ أكثر قليلا من مئة عام ، أن شرع التاريخ الوسيط يفرض نفسه على الناس ، كموضوع للاهتمام والاعجاب ، كان أول عنصر فيه استرعى الالتفات العام من الناس جميعا وأصبح مصدر حماسة والهام ، هو الفروسية . وكانت حقبة الحركة الرومانتيكية في الأدب الأوربي تعد العصور الوسطى والمروسية مصطلحين مترادفين تقريبا . وكان الحيال التاريخي يؤثر كثيرا انعام النظر في الحروب الصليبية ومنازلات البرجاس (Tournaments) والفرسان الجواله . على أن التاريخ منذ ذلك الحين اتجه الى الناحية الديمقراطية في مباحثه . وهكذا لم تعد الفروسية تعتبر الآن الا ازهارا خاصا للحضارة ، كاد أن يكون عاملا ثانويا في التطور السياسي والاجتماعي للحقبة ، بدل أن يتحكم في مجرى التاريخ الوسطى . فأما نحن ، فتكمن في نظرنا مشاكل العصور الوسطى أولا لوقبل كل شيء في تطور التنظيم ، القوميوني (١) (Communal) والأحوال الاقتصادية ونمو قوة الملكية والملوك ، والنظم الادارية والقضائية ، كما تكمن في المقام الثاني ، في مضمار الدين ، والفلسفة المدرسانية والفنون . وعند اقتراب الفترة من نهايتها يكاد يشغل التفاتنا كله تكوين أشكال جديدة للحياة السياسية والاقتصادية ( مثل النظام الاستبدادي والنظام الرأسمالي ) ، وكذا طرائق جديدة للتعبير ( أسلوب عصر النهضة ) . ومن وجهة النظر هذه يبدو نظام الاقطاع والفروسية في صورة بقية متخلفة عن نظام آكل عليه الئدھر

(١) تنظيم ظهر في المدن في ايطاليا وفرنسا حين أخذت هذه المدن تخرج عن نفوذ الاقطاعيين .

واستطاعة بفضل ثروتها الجديدة أن تمارس استقلالاً في ادارة شئونها الداخلية ( المراجع ) .



وشرب ، لا يتجاوز ذلك كثيرا بآية حال . . نظام يتفتت بالفعل ويتشتت بددا  
كما أنه من أجل تفهم الحقبة شيء يكاد يمكن إهماله والتغاضي عنه .

ورغم ذلك فإن قارئنا مجدا مكبا على مدونات الأخبار التاريخية وأدب  
( مؤلفات ) القرن الخامس عشر يكاد يعجز عن مقاومة الانطباع بأن طبقة النبلاء  
والفروسية تشغل مكانا أعظم كثيرا فيها مما قد يدل عليه بصورتنا العام للحقبة .  
ويكمن السبب في عدم التناسب ذلك ، في أنه بعد أن كف النبلاء والنظام الاقطاعي  
عن أن يكونا في الواقع عوامل جوهرية في الدولة والمجتمع بزمان طويل ، فإنهما  
ظلا يؤتران في عول الناس على اعتبار أنهما شكلان مسيطران قويان للحياة .  
ولم يكن الناس في القرن الخامس عشر ليتمكنهم فهم أن القوى الحقيقية المحركة  
في التطور السياسي والاجتماعي يمكن أن تلتبس إلا في أعمال « نبالة » مولعة  
بالحرب أو مرتبطة بالبلاط . إذ أنهم استمروا في اعتبار طبقة النبلاء القمة  
العليا والاولى للقوى الاجتماعية ، كما نسبوا اليها أهمية مبالغ فيها جدا ، مع  
الخط التام من قدر الأهمية الاجتماعية للطبقات الدنيا .

وإذن يمكن الدفع بأن الخطأ خطوهم وأن تصورتنا للعصور الوسطى  
صحيح . ويكون هذا صحيحا ، إذا كان يكفي لفهم روح عصر من العصور ، أن  
نعرف قواه الحقيقية والمستترة دون أن نعرف ما يدور فيه من أوهام وخيالات  
وأخطاء . غير أنه بالنسبة لتاريخ الحضارة ، فإن كان خداع باطل أو أي رأى  
ساد في حقبة ما ، له قيمة حقيقية هامة . ففي أثناء القرن الخامس عشر كانت  
الفروسية لا تزال تعد ، بعد الدين ، أقوى المفاهيم الحلفية جميعا ، التي تسلطت  
على العقول والأفئدة . وكان الناس ينظرون اليها على أنها تاج على مفرق النظام  
الاجتماعي بأجمعه . ولاشك أن التفكير السياسي الوسيط متشرب حتى أعماق  
أعماقه بفكرة عن تركيب للمجتمع مؤسس على هياكل Orders واضحة التميز  
بعضها عن بعض . على أن فكرة « الهيئات » هذه أبعد في حد ذاتها عن أن تكون  
ثابتة . إذ تدل لفظتا الفئة أو الطبقة « Estate » (١) والهيئة ، وهما كلمتان  
مترادفتان أو تكادان ، على ضرب جمة متفاوتة من الحقائق الاجتماعية - وليست  
فكرة الفئة أو الطبقة Estate بمقصورة اطلاقا على فكرة الطبقة الاجتماعية  
Class فأنها تمتد الى كل وظيفة اجتماعية ، وكل حرفة وكل جماعة .

فأنا واجدون جنبا الى جنب مع النظام الفرنسي القائم على طبقات الدولة  
Three Estates of the Realm الثلاث ، ذلك النظام الذي يرى العلامة بولارد  
أنه لم يجر تبنيه في إنجلترا إلا بشكل ثانوي ونظري على غرار النموذج  
الفرنسي ووالدون آثارا متعلقة من نظام قوامه اثنتا عشرة فئة Estate  
اجتماعية . ونختلف طبيعة الوظائف أو التجمعات التي كانت تعنيها العصور

(١) تتسع لفظة Estate في الانجليزية لمعاني الوضع والمكانة والمنزلة والطبقة والحالة

والفئة . المترجم ) .

الوسطى بلفظتى « الفئة أو الطبقة » و « الهيئة اختلافا بالغا . فهناك قبل كل شئ ، « طبقات الدولة » ، ولكن هناك أيضا الحرف ، وحالة الزواج وحالة البتولية وحالة الخطيئة . وتوجد فى البلاط « الفئات الأربعة للجسم والفم ، الحبازون ، والسقاة ، ومقطعو اللحم ، والطهاة . وتقوم فى « الكنيسة » هيئات كهنوتية وأخرى ديرية . وهناك فى النهاية هيئات القروسية المختلفة ، وثمة شئ يؤسس فى الفكر الوسيط عنصر وحدة فى نفس ما فى الكلمة من معان متباينة ، وهو الاقتناع بأن كل تجمع من هذه التجمعات يمثل نظاما أو عرفا مقدسا : عنصرا فى كيان « الخليقة » نابعا من ارادة الله ومكوبا ذاتية وإفعية منصتعا فى قراراته بنفس الجلال الوقور الذى تتسم به هيئة اللائكة على اختلاف درجاتها .

والآن ، لو تصورت درجات البناء الاجتماعى على أنها السلالم الدنيا من عرش السرمدى الخالد ، فلن تتوقف القيمة المسماة لكل هيئة على فائدتها بل على قداستها - أعنى مدى قربها من أعلا مكان . ولو أنه حدث حتى أن العصور الوسطى أدركت تناقص أهمية طبقة الأشراف بوصفها عضوا فعلا فى جسم الهيئة الاجتماعية ، فما كان ذلك ليغير ما لديهم من تصور لقيمتها العالية باكثر مما يحول مشهد طبقة نبيلة متسمة بالعنف والحلاعة دون توقيف ذلك النظام فى حد ذاته . ولا يخفى أن روح الكاثوليكية كانت ترى أن اتصاف الأشخاص بعدم الجدارة لا يمكن أن يصم بالسوء الطابع المقدس لاي نظام . فربما قوبلت اخلاقيات رجال الدين أو الخطاط القضاة الفرسانية بالتبذير دون أن تغض لحظة واحدة من الاحترام الواجب للكنيسة أو طبقة النبلاء بوصفهما كذلك . اذ لا يمكن الا أن تكون طبقات المجتمع موقرة ودائمة لأن الذى أمر بها جميعا وهو الله جل وعلا . فان تصور الناس للمجتمع فى العصور الوسطى مساكن استاتيكي وليس متحركا ديناميكيا .

ولابد أن المظهر الذى يتخذه المجتمع والسياسة بتأثير هذه الأفكار العامة يكون عجيب الصورة . وقد وقع مؤرخو الأخبار فى القرن الخامس عشر ، كلهم تقريبا ، فى وهدة الغفلة حيث أساءوا اساءة مطلقة تقدير زمانهم ، الذى فاتهم أن يتبينوا القوى المحركة الحقيقية فيه . وربما جاز اتخاذ شاستلان ، المؤرخ الرسمى لأدواق برجنديا مثالا على ذلك . كان فلمنكى المولد ووجد نفسه وجها لوجه فى بلاد الأراضى المنخفضة تلقاء سلطان العامة وثروتهم وليسوا فى أى مكان اقوى ولا أشد وعيا ذاتيا منهم هناك . ذلك أن الثروة العريضة الحارقة للمعتاد التى ملكها الفرع البرجندي من أسرة فالواه التى انتقلت الى فلاندره كانت فى واقع الأمر قائمة على ثروة المدن الفلمنكية والبرابانتية . ورغم ذلك فان شاستلان ، وقد بهرته ابهة وفخامة بلاط اتسم بالتبذير ، خيل اليه أن قسوة بيت برجنديا كانت تعسود بوجه خاص الى بطونة طبقة الفرسان واخلاصها .



فتراه يقول : فخلق الله العامة من الناس لكي يفلحوا الأرض ولكي يوفروا بالتجارة والحرف السلع الضرورية للحياة . وخلق رجال الاكليروس للقيام بأعباء الدين ، والنبلاء لكي يثمروا الفضيلة ويقيموا قسطاس العدل ، بحيث تصبح أعمال هذه الشخصيات الممتازة وأخلاقياتها أسوة تحتذى . وقد وكلت أعلى الأعمال في الدولة ، فيما يرى شاستلان الى طبقة النبلاء . وخصصها حماية الكنيسة من كل سوء ، ونشر الايمان ، ودفع الظلم عن الناس ، وتوفير أسباب الرخاء العام بينهم ، ومحاربة العنف والظفيان ، وترسيخ أركان السلام . وينتسب الصديق في القول والشجاعة والنزاهة والأريحية عن جدارة الى الطبقة النبيلة . كما أن طبقة النبلاء الفرنسية ترتفع فيما يقول هذا المادح الفخم الى مستوى هذه الصورة المثالية . على أن شاستلان ، على الرغم من تفاوله بصفة عامة ، يبذل قصاراه لكي يرى عصره من خلال العدسات الملونة لهذا التصور الأرستقراطي .

ويمكن اعتبار الافتقار الى ادراك الأهمية الاجتماعية لعامة الشعب ، الذي يتسم به جميع مؤلفي القرن الخامس عشر على وجه التقريب ، ضربا من الجمود العقلي ، وهو ظاهرة كثيرة الحدوث وذات أهمية حيوية في التاريخ . فلم يداخل الفترة التي تكونت عند الناس عن الطبقة الثالثة (Third estate) حتى آنذاك أي تصحيح ولا أي تعديل جديد يتوافق والحقائق المتغيرة . وكانت هذه الفكرة بسيطة وموجزة ، مثل منمنمات (التصاوير الدقيقة) كتب الصلوات أو النقوش القليلة البروز bas-reliefs للكاتدرائيات ، وهي التي تمثل أعمال السنة في هيئة العامل الكادح ، أو الصانع المجد أو التاجر المنهمك في عمله . وليس بين طرز وأنواع عتيقة من ذلك القبيل مكان لشخص البطريق (الوجيه Patrician) الثرى الذي يغير على سلطان النبيل ، ولا للشخص المحارب المثل لنقابة صناع ثورية . ولم يدرك أحد أن الطبقة النبيلة لم تكن لتستطيع أن تقيم أود نفسها الا بفضل دم العامة وثرواتهم . ولم يكن هناك أي تمييز من حيث المبدأ في الطبقة الثالثة ، بين أثرياء المواطنين وفقرائهم ولا بين أهالي المدن وأهالي الريف . ويجرى التناوب بغير تمييز بين شخص الفلاح الفقير وساكن المدينة الغني ، ولكن لا يتشكل هناك أي تعريف سليم للوظائف الاقتصادية والوظائف السياسية لهذه الطبقات المختلفة . إذ حدث في ١٤١٢ أن طالب برنامج اصلاح وضعه راهب أوغسطيني بكل جدية أن يتعين على كل شخص غير نبيل الأرومة في فرنسا ، اما أن يحبس نفسه على صنعة يدوية أو على عمل بدني أو أن ينفي من البلاد ، وهو برنامج من الجلي أنه يعد التجارة والقانون حرفتين عديمتي النفع .

ومما تجدر ملاحظته أن شاستلان ، الذي يتصف ببالح السذاجة في انشئون السياسية وشدة التأثير بالخداعات الخلقية ، لينسب الفضائل العليا كلها لطبقة النبلاء وحدها ، ولا ينسب الى عامة الشعب سوى فضائل دنيا .

قال : « فاذا وصلنا الى الطبقة الثالثة ( وهى العوام ) ، فى تقويمنا للمملكة كمجموع ، الفيناها طبقة سكان المدن الصالحة : من التجار والعمال الكادحين ، الذين لا يليق بنا ان نمنحهم من قلمنا بسطا طويلا كالذى منحناه الآخرين ، اذ لا يكاد يكون ممكنا نسبة صفات طيبة اليهم ، وذلك لانهم طغام اذلاء فالاعتضاع والاجتهاد وطاعة الملك ، والخضوع فى الانحناء ، طواعية اجتلابا لمسرة السادة النبلاء ، تلك هى الصفات التى تعود بالتقدير على هذه الطبقة المنحطة من الفرنسيين .

أليس من الممكن أن هذا الافتتان الأحمق العجيب ، حين منع العقول من التنبؤ بما يخبؤه المستقبل من التوسع الاقتصادى ، قد أسهم فى بث روح التشاؤم فى عقول من نوع عقل شامتلان ، الذى لم يكن ليستطيع أن يتوقع خيرا للبشرية الا عن طريق فضائل الطبقة النبيلة ؟

ولم يزل شامتلان يسمى أغنياء سكان المدن الأقنان أو رقيق الأرض (١) . فليس لديه أدنى فكرة عما تتسم به الطبقة الوسطى من شرف . واعتاد الدوق فيليب الطيب أن يسيء استخدام سلطاته بتزويج جنده رماة السهام أو غيرهم من خدم العلية الأدنى شأنا ، من أرامل سكان المدن الأغنياء أو من الوارثات الثريات . حتى لقد اضطر الآباء تجنبيا لمثل تلك الزيجات أن يزوجوا بناتهم بمجرد بلوغهن سن الزواج . ويذكر جاك دى كليرك حالة أرملة ، اضطرت لهذا السبب أن تبادر بالزواج بعد موارة زوجها الأول التراب بيومين اثنين . وحدث ذات مرة والدوق مشغل بهذا النوع من الوساطة الزوجية ، أن قوبل برفض بات عنيد من صاحب مصنع للجنة بمدينة ليل ، شعر بالاهانة لو تم زواج كهذا لابنته . ووضع الدوق يده على الفتاة الصغيرة ، فانتقل الوالد بكل ممتلكاته الى مدينة تورناى ، خارج دائرة اختصاص الدوقية ، لكى يستطيع رفع الأمر أمام المحكمة العليا بباريس . ولم يعد عليه ذلك الا بالكدر الشديد . فأوقفه الحزن فى المرض . وأخيرا بعث بزوجته الى ليل ، « لتلتمس الرحمة من الدوق ليعيد ابنته اليه » . وتكريما ليوم « الجمعة العظيمة » أعاد الدوق البنت لأمها وان قرن ذلك بالفاظ الزراية والاهانة والسخرية . وهنا تتجلى عواطف شامتلان كلها منحازة الى جانب مولاة الدوق ، وان لم يخش فى مناسبات أخرى أن يظهر استهجانا لسلوك الدوق . على أنه لم يستخدم فى وصف الوالد المجروح الا هذه الألفاظ : « صانع الجمعة الريفى المتمرد ، و « ذلك » مولى الأرض ، الشرير أيضا .

وتنطوى عواطف الطبقة الأرستقراطية نحو الشعب على تيارين متوازيين . فإنا نلاحظ فى الطبقة النبيلة ، جنبا الى جنب مع هذا الاحتقار المتعالى للرجل



العادى البسيط ، وهو شىء أصبح آنذاك قديما نوعا ما بالفعل ، اتجاها فيه شىء من العطف يبدو مناقضا والاتجاه الأول تناقضا مطلقا فبينما تمضى المنظومات الهجائية (Satire) فى عهد الاقطاع فى طريقها من التعبين عن الكراهية المنزجة بالاحتقار وأحيانا بالخوف كما هو الشأن فى « أمثال الأتقان Proverbes del Vilain » ، وفى « أغنية القرويين الفلمنكيين » « Kerelslied » تدعو السنة الأخلاقية الأرستقراطية من الناحية الأخرى ، الى رحمة عاطفية تراثى لبؤس المظلومين وانهيضى الجناح . وكان الناس على ما هو معلوم من انتهاب أموالهم فى الحروب واستغلال الموظفين لهم ، يعيشون فى أفدح محنة .

ينبغى أن يهلك الأبرياء جوعا .

بما تملأ الذناب الكبيرة به بطونها كل يوم ،

وهم الذين يكتزون بالآلاف والمئات .

كنوزا حصنوها بالحرام . انها الحبوب ، انه القمح .

وان دماء الفقراء وعظامهم الذين حرثوا الأرض .

ومن ثمة أرواحهم تندعوا .

ربها للانتقام لها من السادة النبلاء وبالويل والثرور لهم .

انهم يكابدون العناء صابرين ، « وانى للأمير أنه يعرف شيئا عن ذلك . فان تدمروا فى بعض الحين ، هؤلاء : « الأغنام المسكينة ، الناس المغفلون المساكين » ، فان كلمة من الأمير لتكفى لتهدة أنفسهم . واضفى الدمار الشامل وانعدام الأمان للذين شملا كل أرجاء فرنسا تقريبا ، نتيجة لحرب المئتين عام ، على هذه الاعوالات والأنات ، حالة واقعية حزينة . وانك لو اجد منذ عام ١٤٠٠ فما بعده أنه لا حد للشكاوى المرة عن حظ الفلاحين الذين ينهبون ويضطهدون ، وتساء معاملتهم على يد مناسر من الأعداء أو الأصدقاء ، وتسلب ماشيتهم ويطردون من بيوتهم . ويسبر عن هذه الشكاوى كبار رجال الدين ، الذين كانوا يحبذون الإصلاح مثل فيقولاس ده كليمانى ، فى كتاب « الأخطاء القانونية واصلاحها (Liber de Lapsu et reparatione Justitiae) أو جيرمن فى موغظته السياسية « Vivat Rex » التى القاها فى ٧ نوفمبر ١٤٠٥ بقصر الملكة بمدينة باريس امام اوصياء العرش ورجال البلاط . قال المستشار الشجاع : « لن يحصل الرجل الفقير على خبز يأكله اللهم الا حنة من الشوفان أو الشعير ، وتلد امراته المسكينة ويكون لهما أربعة أو ستة من الصغار حول الموقدة أو القرن الذى قد يكون بانصدقة مباحنا ، وانهم ليطلبون الخبز ويصرخون من ألم الجوع كالمجانين . ولن تملك الأم المسكينة الا كسرة صغيرة جدا من الخبز

لملح تضعها في أفواههم . والآن ينبغي أن يكون في هذا الشقاء الكفاية ، ولكن لا : - فان الناهبين سيحضرون وانهم ليطلبون كل شيء . . . وان كل شيء ليؤخذ ويختطف ، ولا حاجة بنا أن نسأل من الذي يدفع .

والسياسيون ، أيضا ، يجعلون من أنفسهم ذادة ، ينطقون بلسان التعساء ويعبرون عن شكواهم . ويقدم جان چوفنل هذه الشكاوى أمام مجلس طبقات بلواه Blois في ١٤٣٣ وأمام مجلس طبقات أورليان في ١٤٣٦ . وتتخذ هذه الشكاوى في ملتمس رفع الى الملك أثناء انعقاد مجلس طبقات تور في ١٤٨٤ ، الشكل المباشر « لاعتراض » « Remonstrance » سياسي .

ولم يجد مؤرخوا الأخبار محيصا من معاودة الإشارة الى ذلك الموضوع المرة تلو الأخرى : فانه كان مرتبطا أوثق ارتباط بمادة عملهم .

وتناول الشعراء بدورهم ذلك الموضوع « الموتيف » فان آلان شارتيه يعالجه في قصيدته القديح الرباعي « Quadriloge Invectif » كما يعالجه روبير جاجان في قصيدته « مناظرة الفلاح والقسيس والحفير. Débat du laboureur du prêtre et du gendarme » استيعاء من شارتيه . وبعد مئة سنة من صدور قصيدة « شكاية العامة الفقراء والفلاحين الفقراء بفرنسا » التي ظهرت حوالي ١٤٠٠ ، نظم جان مولنيه قصيدته بعنوان : « موارد صغار الناس » . ولا يكل جان ميشينو عن تذكير الطبقات الحاكمة بأن عامة الناس يلقن الإهمال .

اللهم اشهد املاق عامة الناس ،

وأمددهم بما يسد حاجتهم بكل سرعة :

ولكن والأسفاه ! فانهم بالجوع والبرد والخوف والتعاسة يرتعشون ،

فان كانوا ارتكبوا خطيئة أو جنوا اهمالا

في حقك ، فانهم يلتمسون غفرانك .

اليس من المؤسف أن يحرموا مما يملكون ؟

لم يعد لديهم قمح يحملونه الى الطاحون ،

وسلمهم الصوفية والكتانية تسلب منهم

ولا يترك لهم ما يشربونه ، الا الماء .

ورغم ذلك فان هذه الشفقة ، بظل عقيمة جدباء . فانها لا تخرج الى حيز الأعمال ولا حتى تتمنض عن برامج اصلاحية . اذ يعوزها الاحساس



بالحاجة الى الاصلاح الجدى ، وسيظل ذلك الاحساس معدوما أمدا طويلا . اذ تظل تلك الفكرة « اليتيمة » دابها فائمه عند كل من لا يرويه ووعنون وربما أيضا ميرابو الأكبر ، اذ أنه حتى هم انفسهم لم يتجاوزوا بعد حد الرثاء النظرى والنمطى الجامد .

ومن الطبيعى أن ينضم الى جماعة المتغنين بهذه الشفقة على الشعب ، النفوس ذات النزعات الفرسانية المتلبثة التى تأخرت حتى القرن الخامس عشر . ألم يكن من واجب الفارس حماية الضعيف ؟ وينطوى المثل الأعلى للفروسية فوق كل شيء ، على فكرتين ربما بدأ أنهما تلتقيان فى حظر الاحتقار المتعالى لصغار الناس : وهما فكرتا أن النبيل الحقيقى مؤسس على الفضيلة وأن الناس جميعا سواسية .

وينبغى لنا أن نكون حريصين فلا نسرف فى تقدير أهمية هاتين الفكرتين . فانهما أيضا كانتا نمطيتين متجمدتين ونظريتين . وينبغى ألا يعد الاعتراف بأن الفروسية الحققة نابعة من القلب انتصارا على روح نظام الاقطاع ، ولا منجز من منجزات « عصر النهضة » . فليست هذه الفكرة الوسيطية عن المساواة ، بأية حال ، مظهرا تجلت فيه روح التمرد . فهى لا تدين بمصدرها الى مصلحين راديكاليين . ولا يسع المرء عندما يقتبس نصا من شعر جون بول Ball الذى نادى بعصيان ١٣٨١ ، حين قال : « عندما كان آدم يحفر فى الأرض وحوا تغزل الخيطان ، من ذا كان الجنتلمان ؟ » الا أن يتوهم أن النبلاء لابد قد ارتعدوا عند سماعه . ولكن الواقع أن طبقة النبلاء نفسها هى التى ظلت زمنا طويلا تردد هذا الكلام القديم .

ونشير هنا الى أن فكرتى المساواة بين الناس وطبيعة النبيل الحقيقى كانتا من الأمور الشائعة فى كل المؤلفات الكريمة ، شأنهما تماما فى صالونات النظام القديم (١) « Ancien régime » فكلاهما مستمد من عهود التاريخ القديم « Antiquity » . وقد تغنت بهما قصائد شعراء التروبادور وجعلتهما شعبتين شائعتين بين الناس . وتصايح الناس جميعا باستحسانهما .

من أين يأتى النبيل لكل حاكم ذى سيادة ؟

من قلب رحيم ، يزينه خلق نبيل .....

فليس انسان بمولى أرض ( عبد ) مالم ينبع ذلك من قلبه .

وقديما استعار آباء الكنيسة الأوائل فكرة المساواة من شيشرون وسينبكا . فان البابا جريجورى الكبير ، ذلك المبتكر العظيم فى العصور الوسطى ترك للعصور التالية نصا ماثورا هو « نحن جميعا متساوون بطبيعتنا » .

---

(١) أى عهد الملكية قبل الثورة الفرنسية ١٧٨٩ ( المترجم ) .

Omnes namque homines natura aequales Sumus وقد تردد ذلك النص على جميع الألسن وبكل النغمات ولكن لم يربط به أى فحوى اجتماعى واقعى . كان محض جملة خلقية لا أكثر ولا أقل . وكان معناها عند أهل العصور الوسطى المساواة الحتمية عند انوث وكانت بعدة عن أن تقدم للناس عزاء عما فى هذا العالم من ظلم وآثام : - فهى أمل خادع فى المساواة فى الأرض . وفكرة المساواة فى العصور الوسطى وثيقة المناسهة باحدى وسائل التذكير بالموت memento mori وهكذا نجدها فى قصيدة بالاد نظمها يوستاش ديشان ، وفيها يخاطب آدم ذريته :

أيها الأبناء المتحدرون من صلبى أنا آدم ،

الذى هو الأب الأول بعد الله ،

هو خالقكم وأنتم جميعا مولودون

بالطبيعة من ضلعي ومن حواء ،

هى كانت أمكم . فكيف يكون هذا مولى أرض

ويتخذ ذاك اسم نبالة المحتد

فيما بينكم أيها الأخوة ؟ من أين تجيء تلك النبالة ؟

لست أدري ، الا أن تكون تابعة من الفضائل ،

ويكون مولى الأرض تابعا من كل رذيلة تجرح :

فأنتم جميعا يكسوكم جلد واحد .

وعندما صنعنى الله من الطين الذى كنت فيه أرقد ،

انسانا فانيا ، ضعيفا ، ثقيلًا مغرورا ،

ومنى جعل حواء ، وخلقنا عاريين تماما ،

ولكن الروح ألهمتنا الى أوفى حد ،

ومن بعد ذلك ظللنا على الدوام عطشين جاعين .

فكدحنا وكابدنا وولد الأطفال بالأحزن ،

فمن أجل خطايانا ، تحمل جميع النساء أطفالهن ،

بالآلم ، وبالدنس يحبل فيكم .

فمن أين اذن يجيء ذلك الاسم : مولى الأرض الذى يجرح القلوب ؟

فأنتم جميعا يكسوكم جلد واحد .

الملوك الأقوياء والكونتات والأدواق ،



وحاكم الشعب وعاهله :

عندما يولدون ، بماذا يكتسبون ؟

بجلد قدر .....

أيها الأمير ، تذكر بغير ازدراء

للفقراء من الناس ، أن الموت ممسك بالعنان .

ويتعمد جان لومير ده بلج أن يذكر في : « أغاني نامور » (Les Chansons de Namur) الأعمال الجليلة لأبطال ريفيين ، ليعرف النبلاء بأن من يعاملونهم كموالي أرض ، تسرى في عروقهم في بعض الأحيان دوافع أعظم شمائل الشهامة . وذلك أن السبب في هذه التحذيرات الشعرية في موضوع النبل الحق والمساواة بين البشر ، يكمن على الجملة في ذلك الحافز الذي توحى به إلى النبلاء ليكيفوا أنفسهم وفق المثل الأعلى الحق لطبقة الفرسان ، وبذلك يدعمون العالم ويظهرونه . يقول شاستلان : « يكمن في فضائل النبلاء علاج شرو الزمان ، وإن صلاح الدولة وسلام الكنيسة واستتباب العدالة لتتوقف كلها عليهم - ويذكر كتاب « الأعمال للماريشال بوسيكو » « Le Livre des Faits du Maréchal Boucicaut » ، شيثان تم تأسيسهما بإرادة الله في هذا العالم كأنهما عمودان يدعمان نظام القوانين الإلهية والبشرية . . وبدونهما يكون العالم شبيها بشيء تعمه الفوضى ويخلو من كل نظام . . . . . وهذان العمودان اللذان لا يعتورهما عيب هما « الفروسية » و « التعلم » وهما يمضيان معا على أحسن وجه . « والتعلم والإيمان والفروسية » هي الزهرات الثلاث في كتاب : « كنيسة زهرات الزنبق » . . « Chapelle des Fleurs de Lis » الذي ألفه فيليب دي فيتري ، ومن واجب الفروسية حماية الاثنين الآخرين والمحافظة عليهما .

وبعد انصرام العصور الوسطى بأمد طويل تم على الجملة الاعتراف بوجود ضرب معين من التعادل بين الفروسية وبين درجة الدكتوراه . ويشير هذا التوازي والتكافؤ إلى القيمة الخلقية العالية المرتبطة بفكرة الفروسية . ففي تصور الناس ، أن المنزلتين الكريمتين للفارس والدكتور شكلان مقدسان لوظيفتين سامقتين : وظيفة الشجاعة ووظيفة المعرفة . وحين يرسم الرجل الفعال ذو الهمة فارضا فهو يرفع إلى مستوى مثالي ، وحين يحصل رجل المعرفة على درجة الدكتوراه يتلقىشارة التفوق السموق . فيدمج الاثنان دما ، الأول بميسم البطولة والثاني بميسم الحكمة . وهنا يعبر عن التوفر الصادق على عمل أعلى يدوم العمر كله ، بحفل تكريس مقترنة بالمراسيم . فلئن حدث أن فكرة الفروسية ، كعنصر من عناصر الحياة الاجتماعية ، أوتيت أهمية أعظم كثيرا ، فما ذلك إلا لأنها احتوت ، فضلا عما لها من قيمة خلقية ، قدرا موفورا من أحفل أنواع القيم الخلقية بالإيمان .

### فكرة نظام الفروسية

كان :لعكر الوسيطى على وجه الجملة مشبعا فى كل جزء من أجزائه بالتصورات الخاصة بالعقيدة المسيحية . وبنفس هذه الطريقة وفى حدود دائرة أضيق كان فكر كل من عاشوا فى دوائر البلاط أو القلعة مشبعا ومتربعا بفكرة الفروسية . فكان نسق Sytem أفكارهم كله مشربا بتخيل ان الفروسية هى التى كانت تحكم العالم . ويكاد هذا التصور نفسه ينزع الى تجاوز هذه الدنيا وغزو نطاق الخوارق : ألا ترى الى جان مولينيه كيف يمجّد الأعمال الحربية المجيدة التى قام بها ميكال كبير الملائكة بأنها « أول عمل من أعمال الفروسية والاقدام الفروسى تم انجازه منذ الأزل » ، وعن كبير الملائكة ، تستقى الفروسية الأرضية والفرسان من البشر مصادرها ، وهما على هذا الوجه ليسا سوى محاكاة لتلك الملائكة الحافين من حول عرش الله .

على أن من العجيب أن هذه الخديعة التى وقع فيها المجتمع والتى تأسست على الفروسية ، اصطدمت بواقع الأشياء . ويحدثنا مؤرخو الأخبار أنفسهم ، فى أثناء وصفهم لتاريخ زمانهم ، عن وجود قدر من الجشع والطماعية والقساوة ومن التدبيرات المحبوة الهادئة ومن التماس للمصلحة الذاتية ومن المخاتلة الدبلوماسية أكبر كثيرا من الفروسية نفسها . ومع ذلك فانهم جميعا يعترفون بأنهم انما يكتبون فى تكريم الفروسية التى هى مرتكز العالم ودعامته . فانهم أجمعين : فرواسار وموسترليه ، ودى كوشى وشاستللان ولامارش ومولينيه ، لا يامتثنى منهم سوى فيليب ده كرمين وتوماس بازان ، - يستهلون مؤلفاتهم بتصريحات طنانة عن انتوائهم تمجيد الشجاعة والفضائل الفرسانية ، وتسجيل « المآثر النبيلة والفتوح وأعمال البطولة ومفاخر الحرب والسلاح » ، « الأعاجيب



الكبرى والأعمال البطولية الجريئة التي وقعت بسبب الحروب العظمى ، ،  
فالتاريخ عندهم ، يضاء في كل أرجائه بهذا الذي اتخذوه مثلاً أعلى . فإذا  
أقدموا فيما بعد أثناء الكتابة نسوا ذلك المثل بدرجات متفاوتة . خذ مثلاً ،  
فرواسار ، وهو نفسه مؤلف للحملة الفروسية بوبر رومانكية أي رومانسية  
متطرفة . Super-romantic هي « مليادور » (Méliador) فإنه يروى  
ما لا يحصى من الخيانات والقساوات ، دون أن يتنبه إلى ما حدث من  
تناقضات بين تصوراته ( مفاهيمه ) العامة ومحتويات ما سرد . على أن  
مولينيه في مدونة أخباره التاريخية يعود فيتذكر بين الفينة والفينة ما انتواه  
من اشادة بالفروسية ويقطع حبل بيانه الواقعي للأحداث بالافضاء بذات نفسه  
في فيض طام من العبارات المحلقة الطنانة .

لقد كان مفهوم الفروسية يؤلف لدى هؤلاء الكتاب نوعاً من المفتاح  
السحري ، كانوا يستطيعون بمساعدته أن يفسروا لأنفسهم دوافع السياسة  
والتاريخ . وكان من أمر ذلك أن الصورة المرتبكة للتاريخ المعاصر لهم ،  
بلغت من فرط التعقيد حداً استعصى على أفهامهم ، فعمدوا إلى تبسيطها - بمعنى  
ما . باللجوء إلى خرافة الفروسية باعتبارها قوة محركة ( ولم يكن ذلك ، بطبيعة  
الحال ، عن وعي منهم ) وهي دون شك وجهة نظر مفعنة في الخيال المضحك  
كما أنها ضحلة إلى حد ما . فكم تتسع أكثر من هذا وجهة نظرنا الحديثة  
اشاملة لكل أنواع القوى والأسباب الاقتصادية والاجتماعية ومع هذا ، فإن  
هذه الرؤيا الدائرة حول عالم تحكمه الفروسية ، مهما يبلغ من سطحيته  
وخطئها ، كانت خير ما لديهم في ناحية الأفكار السياسية العامة . فإنها كانت  
لديهم بمثابة « صيغة » يستطيعون بها أن يفهموا بطريقتهم الضعيفة ، التعقيد  
المروع الذي ركب عليه العالم وأسلوبه . فكل ما كانوا يشهدونه حولهم ، كان  
يبدو قبل كل شيء في صورة العنف والارتباك المحض . وكانت الحروب في  
القرن الخامس عشر أقرب إلى عملية مزمنة من الغازات والاعتداءات المنعزلة .  
وكانت الدبلوماسية في جل شأنها اجراءً بالغ الجدية والاطناب المضجر  
تصطدم فيه أعداد غفيرة من المسائل الدائرة حول التفاصيل القانونية مع بعض  
التقاليد العامة جداً وبعض نقاط الشرف . وكانت تعوزهم جميع الأفكار التي  
ربما مكنتهم من أن يدركوا أن التاريخ تطور اجتماعي . ومع ذلك فقد احتاجوا  
إلى شكل أو قالب لتصوراتهم السياسية ، وهنا برزت إلى الأمام فكرة نظام  
الفروسية . فنجحوا بفضل هذه الخرافة التقليدية في أن يفسروا لأنفسهم ،  
بقدر ما استطاعوا ، دوافع التاريخ ومجراه ، ذلك التاريخ الذي تحول بهذا  
إلى مشهد لشرف الأمراء وفضيلة الفرسان ، إلى لعبة نبيلة لها قواعد تهذيبية  
بطولية .

ولاشك أن هذه وجهة نظر بالغة الانحطاط ، كمبدأ من مبادئ علم تدوين  
التاريخ . فالتاريخ بتصوره على تلك الشاكلة يصبح تلخيصاً لأعمال البطولة

فى السلاح وللمراسم الاحتفالية • ويفدو المؤرخون بصفة عامة مضيعين لأخبار النبلاء ، حسبما يراه فرراسار - لانهم شهود هذه الاعمال السابقة ، فهم خبراء فى كل ما يتعلق بالمجد والشرف من أمور • وما يكتب التاريخ الا ليسجل المجد والشرف • وكانت نظم هيئة فرسان : « جزء الصوف الذهبية » (١) Golden Fleece تقضى بتدوين كل بطولات السلاح للفرسان • ومن أمثلة الجمع بين مهمتى مضيع الاخبار والمؤرخ الرسمى ، كان لوقيفر ده سان ريمى ، رجيل لوبوقيبه المدعو « برى » وكانا من أبرز من قام بهذه المهمة بالنسبة لجماعة فرسان : جزء الصوف الذهبية •

وربما أمكن تعريف تصور الفروسية ، بوصفها صورة رفيعة للحياة الدنيوية ، بأنه ( أى التصور ) مثال جمالى يتخذ صورة مثال خلقى • ويشكل الخيال البطولى والعاطفة الرومانتيكية أساسه ودعامته • على أن الفكر الوسيطى لم يكن يسمح بالأشكال المثالية للحياة النبيلة أن توجد مستقلة عن الدين • من أجل ذلك وجب أن تكون التقوى والفضيلة جوهر حياة الفارس • غير أن الفروسية ستقصر على الدوام دون بلوغ هذه الوظيفة الحلقية • ذلك أن مصدرها الأرضى يشدها الى أسفل • إذ أن مصدر الفكرة الفروسية انما هو الكبرياء المتطلع الى الجمال ، كما أن الكبرياء المسبوك فى قالب شكلى يتولد عنه تصور ( مفهوم ) للشرف ، هو فى الواقع قطب الرحى للحياة النبيلة • يقول المؤرخ بوركهات (٢) : ان عاطفة الشرف ، الخليط العجيب بين الضمير والأناية مستقيم مع ردائل كثيرة ، كما أنها تتسع لخداعات مسرفة • ومع هذا فإن جميع ما بقى على النقاء والنبيل فى الانسان ربما وجد فيها ما يسانده كما أنه استمد منها قوة جديدة • ألا يكاد هذا يكون بالضبط تقريبا ما حاول شاستلان قوله ، عندما عبر عن نفسه على النحو التالى :

يحث الشرف كل طبيعة نبيلة

على حب كل ما هو فى الوجود نبيل

وتضيف النبالة اليه أيضا استقامتها •

ثم يعود فيقول :

« يكمن مجد الأمراء فى كبريائهم وفى قيامهم بالأعمال المحفوفة بعظيم المخاطر ، وتلتقى جميع القوى الرئيسية فى نقطة صغيرة ، تسمى بالكبرياء •

---

(١) جزء الصوف الذهبية . هى فى الأصل قصة من الأساطير اليونانية القديمة ( المترجم )

(٢) بوركهات : ( ١٨١٨ - ١٨٩٧ ) مؤرخ سويسرى • وأحد مؤسسى التاريخ الحضارى •

أهم مؤلفاته « حضارة عصر النهضة فى إيطاليا » ( للترجم ) •



واقتناص المجد الشخصي هو ، فيما يرى المؤرخ السويسرى الدائع الصيت  
الصفة المميزة لرجال « عصر النهضة » . ولم تكن العصور الوسطى الحقبة  
لتعرف الشرف والمجد - على حد قوله - الا فى اشكال جماعية حاشدة ، مثل  
الشرف الذى هو من حق جماعات وهيئات المجتمع : شرف الرتبة ، أو الطبقة  
أو المهنة . وهو يرى أن إيطاليا ، بتأثير النماذج العتيقة هي المهد الذى نبت  
فيه الولوع بالمجد الفردى . وهنا ، كما فى مواطن أخرى ، بالغ بوركهارت فى  
مقدار المسافة التى تفصل بين إيطاليا وبين الأقطار الغربية وبين عصر النهضة  
والعصور الوسطى .

اذ يماثل التعطش الى الشرف والمجد الذى يتصف به رجال عصر النهضة  
مماثلة جوهرية مطامح الفروسية المنتمية للأزمان الخوالى - وكذا الفرنسية  
الأصل . وغاية ما حدث أنها نفضت عن نفسها الشكل الاقطاعى واتخذت  
سربالا عتيقا . فان الرغبة الحارة لدى الفارس المنتمى الى البلاط من القرن  
الثانى عشر والقائد الفظ فى الرابع عشر ، فضلا عن أذكاء *beaux-esprits*  
الأربعمئات ( القرن ١٥ ) بإيطاليا ، فى أن يجدوا أنفسهم موضع الاطراء والثناء  
من معاصريهم أو من الخلف ، - انما هي مصدر الفضيلة عندهم جميعا . وعندما  
يحدد بومانوار وبامبورو شروط مقارعة « الثلاثين » الشهيرة ، يعبر القائد  
الانجليزى ، فيما يروى فرواسار ، عن نفسه على النحو التالى : « علينا هنا  
بالضبط أن نبتلى أنفسنا ونبذل من الجهد ما يتحدث به الناس فى قابل الأزمان  
فى الإبهاء ( الصالات ) والسرايات والأماكن العامة وكل مكان آخر بجميع أرجاء  
العالم . » وربما لم يكن ذلك القول مطابقا للواقع ولكنه يعلمنا على كل حال  
ما كان يجول بخاطر فرواسار .

ويمضى اقتناص المجد والشرف جنبا الى جنب مع عبادة البطولة والبطل ،  
وهو شئ ربما بدا يبشر بمقدم عصر النهضة . اذ يرتبط الابتعاث شبه المصطنع  
لفخامة نظام الفروسية الذى نجده فى كل مكان فى البلاطات الاوربية بعد عام  
١٣٠٠ ، ارتباطا فعليا بعصر النهضة بأصرة حقيقية . فذلك الابتعاث انما هو  
مقدمة ساذجة لظهور ذلك العصر . وقد تخيل الشعراء والأمراء أن فى ابتعاث  
نظام الفروسية رجوعا بهم الى العصور القديمة . وأطافت بالعقول فى القرن  
الرابع عشر رؤيا للعصور القديمة *Antiquity* ، لم تكد تخلص نفسها الا  
بشق الأنفس من أجواء « أرض الفيرى » فى قصة « المائدة المستديرة » . فكان  
الأبطال الكلاسيكيون لا يزالون مصطبغين بالصباغ العام لقصص الرومانس (١) .  
فمن ناحية أولى كان شخص الاسكندر الأكبر دخل منذ زمن بعيد الى نطاق  
الفروسية ، ومن الناحية الأخرى ، زعم الناس أن الفروسية ذات أصل رومانى .

(١) الرومانس : قصة شعرية أو ثورية من قصص القرون الوسطى قوامها الاسطورة أو الحب

الشريف أو المغامرات الفروسية . ( المترجم ) .

والذي كان روحاً روبرياً لا سوى سبي تروى من مداد بلوره  
فقال : « وحافظ على نظام الفروسية أحسن محافظة ، كما فعل الرومان في  
سالف الأزمان ، . وبهذا نوضح شارات النبالة (Blazons) الخاصة بقيصر  
وهرقل وترويلوس في إحدى نزوات الملك رينيه ، جنباً الى جنب مع شارات  
الملك آرثر والسير لانسيلوت . ولعبت بعض المصادفات في التسمية دوراً في  
ارجاع أصل نظام الفروسية الى العصور الرومانية القديمة . واني للناس  
أن يعرفوا أن لفظة Miles عند مؤلفي الرومان لم تكن تعني ميليس بالمعنى  
الدارج في لاتينية العصور الوسطى أي الفارس ، أو أن اكويستات (Eques  
( أي راكبا ) رومانيا كان يختلف عن فارس نظام الاقطاع ؟ ونتيجة لذلك زعم  
الناس أن رومولوس هو مؤسس نظام الفروسية لأنه شكل سرية من ألف مقاتل  
من الراكبة .

ان حياة الفارس محاكاة للتقديم ، وكذلك حياة الأمير فانها بالمثل محاكاة  
في بعض الأحيان على أن أحدا لم يستلهم بمثل ذلك الوعي التام نماذج الماضي  
ولا أبدى رغبة في منافستها قدر شارل الجسور . فانه كلف في شبابه أتباعه  
أن يقرأوا على مسمع منه قصة مغامرات جاوين Gswain ومآثر لانسيلوت .  
ثم عاد فيما بعد قاتر القدماء بالتفضيل . فكان قبل ايوانه الى مخدعه يصفي  
ساعة أو اثنتين « لتوارينخ روما الرفيعة » . وهو يعجب اعجاباً خاصاً بقيصر ،  
وهانيبال والاسكندر الأكبر ، « الذين تمنى لو اتبع سنتهم وحاكى طريقتهم » .  
ويعلق معاصروه جميعاً أهمية كبرى على شغفه هذا بمحاكاة أبطال العصور  
الخوالى ويتفقون على اعتبار ذلك الشغف الباعث الرئيسي لسلوكه وأخلاقه .  
يقول كومين : « لقد كان يرغب في بلوغ مجد عظيم ، أفضى به أكثر من أي  
شيء آخر الى خوض غمار حروبه ، كما أنه تشوف الى أن يتشبه بهؤلاء الأمراء  
القدماء الذين أكثر الناس جداً من التحدث عنهم بعد مماتهم . « وهناك النادرة  
الشهيرة لذلك المهرج الذي صاح به بعد هزيمة جرانسون قائلاً : « مولاي ! لقد  
تهنبلنا ( تشبهنا بها نيبال ) تماماً هذه المرة ! » . ولاحظ شاستلان حبه  
« للتصرفات الكريمة beau geste » ، على النهج العتيق في « ميشلان »  
عام ١٤٦٧ عندما دخلها لأول مرة وقد تقلد منصب الدقية . وكان عليه أن  
ينزل العقوبة على فتنة نشبت بها . فجلس في مواجهة منصة الاعدام التي  
أقيمت لزعيم العصاة . وبالفعل استل الجلاب سيفه واستعد للانقضاض  
بضربته . وعندئذ قال الدوق : « توقف ؟ » . وارفح العصاة عن عينيه  
وساعده على النهوض . « ويمضى شاستلان فيقول : « وعندئذ لاحظت أنه  
عزم عزمًا أكيدا على بلوغ أهداف جلية وفريدة في المستقبل وعلى ادراك  
المجد والشهرة بخارق الأعمال » .

وهكذا يستبان أن التطلع الى فخامة الحياة في العصور العتيقة الذي هو  
الصفة المميزة « لعصر النهضة » ترجع أصوله الى المثل الفروسي الأعلى . وليس



بين الروح الثقيل عديم الرشاقة للبرجندي وبين الفريزة الكلاسيكية للايطالى فى المدة نفسها ، الا فارق طفيف لا يكاد يدرك . فان الأشكال التى تظاهر شارل الجسور باتخاذها لم تبرح هى الأنماط القوطية الصارخة ، كما أنه لم يفتأ يقرأ ما يريد من أدب كلاسيكى مترجما .

وبالمثل أيضا يختلط العنصر الفروسي وعنصر « عصر النهضة » اختلاطا لا انفصام له فى نحلة « الفضلاء التسعة » Nine Worthies ، ، فىتم لأول مرة الجمع بين وثنين ثلاث ومسيحيين ثلاث ويهود ثلاث فى نوع من « رواق استعراض البطولة » - فى عمل أدبى صدر فى مطلع القرن الرابع عشر هو كتاب « تمنيات الطاووس Les Voeux du Paon من تأليف جاك ده لونجيون . ويشف اختيار الأبطال عن ارتباط وثيق بالقصص الرومانسية للفروسية . ففيه تبدو شخصيات هكتور وقيصر والاسكندر ويشوع وداود ويهوذا المكابى وآرثر وشارلمان وجودفرى البويونى . وأقتبس يوستاش ديشان فكرة « الفضلاء التسعة » عن استاذة جيوم ده ماشوه ، وخص هذا الموضوع بكثير من قصائد البلاد التى نظمها . واستلزم الشغف بالتماثل السيمترى وهو النزعة البالغة القوة فى العصور الوسطى ، أن تستكمل المجموعة بما يقابلها من الجنس النسوى . واستجاب ديشان لهذه النزعة بأن أختار من القصص والتاريخ مجموعة من البطولات عجيبة الى حد ما . فنجد من بينهن بنشسيلييا ونوميريس وسميراميس . ولقيت فكرته نجاحا . وقام الأدب والطنافس المعلقة \* (Tapestry) بتقريب هؤلاء الفضلاء من الرجال والنساء الى أفهام الجمهور . واخترعت لهم الشعارات Blazons . ففي مناسبة دخول هنرى السادس ملك انجلترا الى باريس فى ١٤٣١ ، تقدمه جميع هؤلاء الفضلاء الثمانية عشر من الجنسين . ولن يوضح مدى شعبية تلك الفكرة شئ أكثر من المحاكاة الساخرة التى نظمها موينيه شعرا عن « فضلاء الفهم التسع » ولم يزل فرانسيس الأول يرتدى بين الفينة والأخرى « زى العصور القديمة » لكى يمثل أحد الفضلاء .

وخطا ديشان خطوة أخرى . فانه أتم مجموعة الفضلاء التسعة بإضافة عاشر ، هو برتران دى جسكلان ، وهو المقاتل البريتانى الفرنسى الحصيف الشجاع الذى تدين له فرنسا بفضل نهوضها من كبوتها فى كل من كريسى وبواتيه . وبهذه الطريقة ربط بين نحلة الأبطال القدامى وبين العاطفة الجديدة المتبرعمة ، عاطفة المجد العسكرى القومى . وشاعت فكرته بين الخاصة والعامة . فأمر لويس دوق أورليان بإقامة تمثال لبرتران دى جسكلان بوصفه عاشر الفضلاء فى القاعة الكبرى بقلعة كوسى Coucy وكان السبب الخاص الذى

\* الطنافس المعلقة : هى سجاجيد ( أبسطة ) مصورة تسدل على الجدران بالتصوير القديمة

( المترجم ) .

دعاه الى بحريم ذلرى « الكوستابل » هو أن الأخير حمله صغيرا فى جرن المعمودية ( حوض التعميد ) ووضع فى يده الصغيرة سيفاً .

وتحوى قوائم جرد منقولات أدواق برجنديا وأشياتهم قطعاً أثرية عجيبة تمت الى أبطال قدامى وعصريين وذلك مثل « سيف القديس جورج مع شعاره وسيف قتال آخر كان ملكاً للمسير برتران ده كليكان ، وبرثن كبير لخنزير برى ، قيل انه أحد برائن خنزير جاران لو لهران ، وكتاب المزامير الخاص بالملك سان لويس ( التاسع ) الذى كان يدرس فيه أثناء طفولته . فما أعجب الطريقة التى تمتزج بها هنا مجالات الخيال ، والقصص الرومانسية الفرسانية والتوقير الدينى ، مع الروح المقبلة لعصر النهضة ، ! . .

وحوالى عام ١٣٠٠ قيل أن سيف السير تريسترام وعليه نقوش من شعر فرنسى قد اكتشف بمقبرة قديمة بلومباردى (١) . وهنا نجد أنفسنا قيد خطوة واحدة فقط من البابا ليو العاشر ، الذى تقبل بجدية تامة ، عظمة عضد للمؤرخ ليقى أهداها اليه أهل البندقية وكأنما هى أثر دينى حق .

وتجد هذه عبادة الأبطال فى ظل العصور الوسطى المتدهورة التعبير الأدبى عنها ، فى ترجمة الفارس الكامل . وفى هذا الضرب أو النوع الأدبى Genre تحل شخصيات التاريخ الحديث على التدرج محل الشخصيات الأسطورية كشخصية جيون دى تراز نيين وتتصف حياة ثلاثة من هؤلاء الفرسان المعاصرين والبارزين بخصيصة مميزة تلفت الأنظار ، وإن اختلفت كل منها عن الأخرى أبلغ اختلاف : وهى حياة الماريشال بوكيكو ، وجان ده بويل Bueil وجاك ده لالانج .

وقد أدت الحياة العسكرية لجان لومينجر ، الملقب بالماريشال بوكيكو ، الى اقتياده من هزيمة نيفوبوليس الى هزيمة آجينكور ، حيث أخذ أسيراً ، ليموت بعد ست سنين من الأسر . وقد كتب أحد المعجبين به منذ عام ١٤٠٩ ترجمته نقلاً عن مصادر يعتمد عليها ، ولكن ذلك لم يكن بقصد انتاج كتاب فى التاريخ المعاصر بل عمل مرآة تعكس الحياة الفرسانية على ان الوقائع الحقيقية لهذه الحياة الشاقة لقائد ورجل سياسته تختفى فى تلك الترجمة مظاهر البطولة المثالية فيرسم الماريشال فى صورة نموذج لفارس تقى مقتصد يجمع بين رجل البلاط ووفرة الاطلاع . ولم يرزق ثروة كبيرة . اذ أبى أبوه أن يزيد من ممتلكاته أو ينقصها قائلاً : « اذا كان أولادى أمناء شجعاناً فسيحصلون على ما يكفيهم ، وإن كانوا نفهاء لكان ترك الكثير لهم مؤسفاً . » وتتسم تقوى بوكيكو بمسحة بيوريتانية . فانه يستقيظ مبكراً ويظل مصلياً متعبداً ثلاث ساعات .

---

(١) وثمة سيف لتريسترام يرد ذكره أيضاً بين جواهر الملك جون التى فقدت فى مياه جون « الواش » ببحر الشمال (The Wash) فى سنة ١٢١٦ . ( المؤلف ) .



ومهما يبلغ من انشغاله أو استعجاله فانه يصغى راكعا الى قداسين يوميا . وهو يرتدى السواد يوم الجمعة . ويروح يحج ايام الاحاد والأعياد سعيا على قدميه ويتحاور في المسائل المقدسة أو تتلى عليه حياة أحد القديسين أو حكاية عن أحد الأبطال الشجعان الدارجين (١) - من الرومان أو غيرهم . « وهو يعيش عيش الكفاف والاتزان ، ويقل من الكلام ، فاذا تكلم كان حديثه عن الله والقديسين أو عن الفروسية والفضيلة . وقد عود خدمه على ممارسة التقوى ومراعاة الاحتشام حتى أقلعوا عن عادة السباب والحلفان . واذا بنا نجده ثانية بين دعاة الحب الصادق العفيف ، ومؤسس هيئة الاكليل الأخضر للمرأة البيضاء (L'escu vert à la dame Blanche) بقصد الدفاع عن النساء ، وهو عمل أثنت عليه من أجله كرستين دي پيزان . وبينما هو في جنوة ذات يوم ، بوصفا وصيا على ملك فرنسا ، رد بادب بالغ نحناء سيدتين تحيانه . وقال الياور : « مولاي ! من هاتان المرأتان اللتان انحنيت لهما هذا الانحناء الشديد ؟ » فقال : « لا أدري يا هوجنان » . فقال له عند ذلك : « مولاي انهما بغيان » . فقال : « بغيان يا هوجنان » . لقد أفضل أن أقدم تحياتي لعشر بغيان من أن أضن بالتحية لامرأة محترمة واحدة . وكانت عبارة : « كما تريد » . هي أسلوبه الخاص السلس المحير .

تلك هي ألوان التقوى والتقشف والوفاء التي كانت ترسم بها الصورة المثالية للفارس . فأما بوكيكو الحقيقي فانه لم يشابه هذه الصورة مطلقا ، وهو شيء لم يكن ليتوقعه أحد . فانه لم يخل من عنف ولا من بخل ، وهي عيوب شاعت بين أفراد طبقته .

على أن هناك مع ذلك نماذج لفروسية من طراز آخر . والقصة الرومانسية الترجمية ( الحاوية لترجمة الحياة ) التي تدور حول جان ده بويل والتي عنوانها « الفتى اليافع » Le Jouvencel ، كتبت بعد « كتاب الأعمال » لبوسيكو بنصف قرن ، وهي حقيقة توضح الى حد ما ما بين الكتابين من فروق . وقد حارب جان ده بويل تحت راية جان دراك . واشترك في العصيان المسمى بالفتنة المبراجية Praguerie ومات في حرب المصلحة العامة « du bien public » في ١٤٧٧ . ولما غضب عليه الملك ، أملى حوالي ١٤٦٥ ، قصة حياته على ثلاثة من خدمه أو لعله أشار عليهم بكتابتها . وعلى النقيض من كتاب « حياة بوكيكو » الذي لا يكاد الشكل التاريخي فيه يستر الهدف الرومانتيكي فان كتاب « الفتى اليافع » يحتوي على قدر كبير من الواقعية البسيطة متشحا بسريال قصصي خيالي . وذلك هو شأنه على الأقل في الجزء الأول منه ، لأن المؤلفين فقدوا أنفسهم بعد ذلك في رومانتيكية مملة ماسخة .

(١) الدارجون : هم اللوثي ، يقال درج القوم أي ماتوا ( المترجم ) .

ولابد أن جان ده بويل أعطى لكتابه وصفا قصصيا المغامراته مفعما بالحياة . ويكاد يكون من المستحيل أن نورد في أدب القرن الخامس عشر عملا آخر يعطينا عن حروب ذلك الزمان صورة يمثل هذا الاتزان الذي يبدو في كتاب « الفتى اليافع » . ففيه نجد التعاسات الصغيرة الملازمة للحياة العسكرية وما يصحبها من صنوف الحرمان ومن السأم ، ومن تحمل للمصاعب في مرج ، ومن شجاعة في ساعة الخطر ، ويرأس حاميته أمر قلعة ، وليس لديه إلا خمسة عشر حصانا وكلها بهائم عجفاء عجوز قد حرم معظمها من حذاء ( حدوة أو نعل ) في حوافره . ومن ثم فهو يضع على كل حصان رحلين ، فأما الرجال فان معظمهم أيضا من العور أو العرج . وهم ينطلقون للاستيلاء على ثياب العدو المغسولة لكي يرقعوا بها ملابس قائدهم . وتم الاستيلاء على بقرة ثم ردت في أدب ولطف إلى القائد العدو عندما طلب ذلك . ويحس الإنسان حين يقرأ وصف زحف ليل كأنما تلفه ظلمة الليل وبرودته وسكونه . وليس من المبالغة في شيء أن نقول أنه هنا تعلن فرنسا الحربية عن ذاتها ، بالأدب المكتوب وهو أمر سيتمخض عما قليل عن ظهور طرز سوارى الملك «الموسكيتير» (Mousquetaire) والجرونيار (Grogard) محنكة الامبراطورية الاولى والبيادة القديمة البوالو (Poilu) ذلك أن الفارس الاقطاعي أخذ في التحول إلى جنسى الأزمنة الحديثة . وقد أخذ المثل الأعلى العالمى والدينى يصبح وطنيا وعسكريا . وإذا ببطل الكتاب يطلق سراح أسراه بلافدية على شريطة أن يصبحوا فرنسيين صالحين . حتى اذا ارتفع في مراقى العزة والكرامة تراه يحن إلى سالف أيام حياته من المغامرة والحرية .

وان كتاب « الفتى اليافع » لهو تعبير عن العاطفة الفرنسية الحققة . وذلك لأنه نظرا لأن الأدب القائم في المجال البرجندي كان من طراز أقدم ونزعة اقطاعية أكثر ، وجديا أكثر ، لم يكن في وسعه حتى آنذاك أن يخلق طرازا من الفارس على مثل هذه الدرجة من الواقعية . ولو وضع جنبا إلى جنب مع الفتى اليافع (Jouvencel) ، صورة نمط فارس هينوه Hainault أو هينولت النموذجى في القرن الخامس عشر ، وهو چاك ده لالانج ، لم يكن إلا تحفة عتيقة صيغت بدرجة ما على غرار الفارس الجوال لعصر سابق . ونشير هنا أن كتاب « بطولات الفارس الطيب المسير چاك ده لالانج (١) » لهو أشد انشغالا بمنازلات البرجاس والمقارعات بالسلاح منه بالحرب الحققة .

وانا لنعثر في كتاب « الفتى اليافع » على تصوير يسترعى الأبصار ، لا يكاد يعرفه شيء من قبيله ، لسيكولوجية للشجاعة الحربية بسيطة تمس القلوب . « انها لشيء مفروح ، تلك الحرب ... فلشدد ما تحب رفيقك في



الحرب • وعندما ترى أن قضيتك عادلة ودماءك تجيد القتال تغرورق عيناك بالدموع • ويملاً قلبك احساس عظيم حلو ، من الولاء ومن الشفقة ، عندما ترى صديقك يعرض جسمه للمهالك بشجاعة بالغة لكي ينفذ وينجز ما أمر به الخالق • وعندئذ تحس بدافع يدعوك للانضمام اليه للموت أو العيش معه ، ويحدوك من أجل المحبة ألا تتخلي عنه • وينشأ عن هذا في نفسك من البهجة ما يجعل من ألم يذوقها غير جدير أن يقول كم هي ممتعة • وبعد ، أفتظن أن رجلاً يفعل شيئاً كهذا يخشى الموت ؟ مطلقاً ، وذلك أنه يحس في نفسه من بالغ القوة ومن عظيم الابتهاج ، ما يجعله لا يدرى أين هو • بل لعمري أنه لا يخشى شيئاً •

وليس في هذه العواطف شيء يمت بنوع خاص الى الفروسية أو الوسيطية • اذ ربما تحدث بهذه الكلمات جندي في العصر الحديث • وهي انما تعرض علينا لباب الشجاعة وسويداءها : الانسان اذ يتخلي منفعلاً بالخطر عن أنانيته الضيقة، والشعور الذي لاسبيل الى وصفه والذي تولده شجاعة أحد الرفاق ، والجدل بالولاء والتضحية – وبالاختصار ، ذلك الزهد البدائي والتلقائي والذي يكمن في فرارة المثل الأعلى الفروسي •

### حلم البطولة والحب

لو استعرضنا الحياة العسكرية لوجدنا لها تصورا مشابها لمثيله في فروسية العصور الوسطى ، يشيع في كل أرجاء العالم تقريبا وبخاصة عند هندوك المهاباراتا وفي بلاد اليابان . ذلك ان الارستقراطيات ذات النزعة الحربية بحاجة الى شكل مثالي للكمال الرجولي . وكان الأصل في ميلاد الفروسية هو التطلع في العصور الوسطى الى حياة نقية جميلة عبرت عنها «كالوكاجاثيا»<sup>(١)</sup> Kalokagathia لدى الهلنيين . ويدوم ذلك بالمثل الأعلى مصدرا تلمذة أمد قرون عديدة، كما يظل في الحين نفسه ، دثارا لعالم بأكمله قد من العنف والحرص على المصلحة الذاتية .

ولم يغب عنصر الزهد قط من ذلك التصور . وهو أشد ما يكون بروزا في الأزمان التي تكون فيها وظيفة الفروسية بالغة الحيوية كما هو الحال ابان الحروب الصليبية الأولى . وكان لابد للمقاتل النبيل أن يكون فقيرا ومعفى من الالتزامات الدنيوية . يقول وليم جيمس : « ان هذا المثل الأعلى لرجل عريق المحتد مجرد من الأملاك ، تجسد في نظام الفرسان الجوابين والهيكلين أو الداوية . ورغم أنه قد افسد فسادا ذريعا شأنه دوما وعلى الأيام - فانه لا يزال مسيطرا من الناحية العاطفية ، ان لم يكن من الناحية العملية ، على وجهة النظر الارستقراطية والعسكرية نحو الحياة . فنحن نمجد الجندي بوصفه الرجل الذي لا يعوقه على الاطلاق أى عائق مهما كان . فهو الانسان الذي لا يملك شيئا الا حياته المجردة ، والذي هو راغب في أن يقذف بنفسه مجازفا بتلك الحياة في

(١) الكالوكاجاثيا هي أنبل ما في الانسان من صفات الشهامة والمروءة ( المترجم ) .



اية لحظة متى دعتة الى ذلك قضيته وواجبه . ومن ثم فهو يمثل الحرية التي يعوقها عائق في الاتجاهات المثالية . ، ، وقدّر لنظام الفروسية الوسيطية أيام ازدهاره الاول ، أن يمتزج بالرهبانية . وتولدت عن هذا الاتحاد العقود ( الهيئات ) العسكرية لفرسان الهيكل ( المعبد ) ، أو الداوية Templars وفرسان القديس يوحنا والفرسان التيوتون فضلا عن هيئات فرسان اسبانيا . ورغم ذلك فسرعان - أو قل بالحرى منذ البداية نفسها ، - ما كذب الواقع المثالية ، وإذا بالمثل الأعلى يخلق تبعا لذلك أكثر فأكثر نحو آفاق الخيال ، حيث يمكنه الاحتفاظ بسبات الزهد والتضحية التي قلما تشاهد في الحياة الحقيقية الا نادرا . ومن هنا يكون الفارس الجواب وهو الخيال عديم المنفعة ، على الدوام فقيرا منبت ( مقطوع ) الصلات ( بكل شيء ) ، كما كان فرسان الهيكل الاوائل في زمانهم .

وبذا يكرن من الظلم اعتبار العناصر الدينية للفروسية مثل الرحمة والوفاء والعدالة أشياء مصطنعة أو سطحية . فانها لعمرى عناصر جوهرية فيها . ومع ذلك فان مركب التطلعات والتخيلات ، الذي يؤلف فكرة الفروسية ، على الرغم من أساسه الخلقى القوى ومن غريزة المقاتلة في الانسان - ما كان ليشكل أساسا بهذه القوة المتينة لحياة الجمال لو لم يكن الحب هو الأصل في حميته المتجددة الابتعات على الدوام .

وفوق هذا فان هذه السمات نفسها : الرحمة والتضحية والوفاء ، التي تتميز بها الفروسية ليست دينية بحتة ، وانما هي غزلية Erotic في الوقت نفسه . وهنا أيضا ينبغي ألا يغيب عن بالنا أن الرغبة في إضفاء شكل ( : قالب ) أو أسلوب على العاطفة ، لا يقتصر التعبير عنها بالفنون ولا بالأدب وحدهما فقط، وانما هي تتكشف كذلك في الحياة نفسها : فيما يجرى في البلاط من حديث وفي الألعاب والرياضة . فهنا أيضا لا يبرح الحب يلتمس لنفسه بغير القطاع تعبيرا رفيعا ورومانتيكيا . ومن ثم فاذا استعارت الحياة ، تبعا لذلك ، موتيفات ( رؤوس موضوعات ) وأشكالا من الأدب ، فالحق ان الأدب لا يقوم في الواقع بشيء الا استنساخ صورة للحياة . وكان لزاما على الناحية الفروسية للحب أن تعمل بشكل ما على اظهار نفسها في الحياة قبل أن عبرت عن نفسها بالأدب .

فهناك الفارس وصاحبه ، السيدة مالكة لبه ، أو بمعنى آخر البطل الذي يعمل ابتغاء الحب ، ذلك هو الموتيف الأول والثابت الذي لا يتغير ، الذي يبدأ منه الخيال الغزلي على الدوام . أنه ، والحق يقال هو الحسية ( : الانغماس في الشهوات ) قد حولت الى الولع بالتضحية بالذات ، الى رغبة الذكر في اظهار شجاعته وفي اقتحام الأخطار واستعراض قوة منته ومكابدة العناء ونزف دماؤه امام معشوقته مالكة الفؤاد .

ومنذ اللحظة التي أسكر فيها حلم بلوغ البطولة عن طريق الحب ، القلب الشغوف المتلهف يترعرع الخيال ويتدفق . وسرعان ما تهمل الفكرة الأولى البسيطة ، وتتعطش الروح الى خيالات جديدة ، وتلون العاطفة حلم المعاناة ونكران الذات . فلن يقنع الرجل بمحض المعاناة وانما هو سوف يرغب في أن ينجى من الخطر أو من المعاناة من كانت مناط رغبته . فينضاف الى الموتيف الأولى مثير أشد عنفا : وتكون ظاهرتة الأولى الرئيسية هي الدفاع عن عذراء معرضة للمخاطر - أو بعبارة أخرى طرد المنافس من الميدان واذن فتلك هي « الفكرة » الجوهرية التي يدور حولها الشعر النزلي القروسي : حيث ينقذ البطل الشاب فتاته العذراء . فالموضوع الجنسي قائم على الدوام وراءها ، حتى ولو لم يكن المعتدى سوى أفصان أعجم ويكفى دليلا على ذلك نظرة الى الصورة الشهيرة التي رسمها بيرن - جونز (١) .

وان المرء لتمتلكه الدهشة اذ يرى الميثولوجيا المقارنة تشخص ببصرها دون كلل الى ظاهرة النيازك التماسا لتفسير لموتيف مباشر ودائم هو تخليص الفتاة العذراء من المخاطر ، وهو أقدم الموتيفات الأدبية جميعا كما أنه موزيف لا يمكن أن يدب اليه لتقادم . أجل قد يقدو ، بين حين وآخر مبتذلا من فرط التكرار ، ومع ذلك فانه لا بد عائد من جديد ، مكيفا نفسه لجميع الأزمات والملابسات . وتنشأ طرز رومانتيكية جديدة ، وذلك مثلما أن راعي البقر Cow boy قد حل محل القرصان .

وقد شجعت العصور الوسطى هذه الموتيفات ذات الرومانتيكية البدائية بنهم فتى (شاب) لا يشبع له سغوب . فبينما حدث في بعض الأضراب « Genres » الأدبية الرفيعة ، كالشعر الغنائي Lyrical أن أصبح التعبير عن الرغبة وعن اشباعها أكثر تهذيبا فان « قصص رومانس » المغامرات ظل محافظا على ذلك التعبير دوما في صرورته الفجة والساذجة بغير أن يفقد ذرة من فتنته عند معاصريه وربما جاز لنا أن نتوقع أن تفقد القرون الأخيرة من العصور الوسطى التذاذها بهذه الخيالات الطفلية . ونحن أميل الى الظن بأن « مليادور » Méliador ، تلك القصة السوبر رومانسية Super-romantic التي وضعها فرواسار أو قصة بيرسفورست Perceforest وهما الثمرتان المتأخرتان لأدب قصص الرومانس القروسي ، كانتا ضربا من المفارقات حتى في زمانهما . على أنهما لم تكونا في ذلك بأكثر من الرواية المثيرة في زماننا الحاضر . ذلك أن الخيال الغزلي يتطلب دائما نماذج مماثلة لهذه . وهو واجدها هنا . ونحن ، وعصر النهضة في عنقوانه ،

---

(١) هو السير ادوارد بيرن جونز : المصور الانجليزى ( ١٨٣٣ - ١٨٩٨ ) وهو يميل الى تصويره الى الانتجاع من الميثولوجيا والكتاب المقدس وشعر العصور الوسطى . (١ مترجم ) .



فراها تبعت حية من جديد في سلسلة (Cycle) أما ديس دى جول\* . وعندما يؤكد فرانسواه ده لانو ، بعد منتصف القرن السادس عشر بزمان طويل أن روايات اماديس أحدثت احساسا بالدوار « Un esprit de vertige » بين أبناء جيله وهو جيل الهوجينوت الذى مر من خلال مذهب الانسانيين بما فيه من عرق من العقلانية ، يمكننا تصور ما لا بد ان كانت عليه شدة التقبل الرومانتيكية لدى جيل عام ١٤٠٠ المرزوء بالجهل وانعدام الاتزان .

ولم يكن الأدب كافيا لسد حاجات الخيال الرومانتيكى التى لا تكاد تشيع فى ذلك العصر . ومن ثم كان الأمر يتطلب قالباً ( شكلاً ) للتعبير أكثر نشاطاً وحركة . وربما كان الفن الدرامى ليسد تلك الثغرة ، لولا أن دراما العصور الوسطى ، بالمعنى الحق للكلمة ، لم تكن تعالج شئون الحب الا على نحو استثنائى ، اذ كانت مادتها هى الموضوعات الدينية . على أنه كان هناك قالب آخر للتمثيل التعبيرى هو ، الرياضة الراقية ودورات منازل البرجاس والمقارعات بالسيوف . ولا يخفى أن المباريات الرياضية تنطوى دائماً وفى كل مكان على عنصر درامى قوى وكذا عنصر غزلى أيضاً . ولشد ما كان لهذين العنصرين اليد الطولى فى منازل البرجاس أثناء العصور الوسطى ، حتى لقد كادت سميتها المميزة كصراع للقوة والشجاعة ، أن يمحوها مضمونها الرومانتيكى . ان تلك المنازلة ، بما لها من تجهيزات عجيبة واخراج مسرحى فخم ، ومن خداع وتفجعية شعريين ، كانت تسد مسد الدراما التى ظهرت فى عصر تال .

وتجنح حياة الأرستقراطيين وهم بعد أقوىاء ، وان كانت قليلة النفع ، أن تصبح لعبة شاملة متكاملة . ذلك أن النبلاء ، رغبة منهم فى نسيان ما عليه الواقع من نقص مؤلم ، يلجأون الى خدعة متواصلة هى الحياة السامقة والبطولية نهم يلبسون قذاع لانسيلوت وتريسترام . وهو خداع للذات يبعث على الدهشة . لا استطاع تحمل زيفه الصارخ الا بمعالجته بشئ من الهزؤ والمزاح . اذ تتصف جميع الثقافة الفروسية للقرون الأخيرة من العصور الوسطى باتزان مزعزع يتأرجح بين العاطفية والسخرية . أجل ، يعالج الشرف والوفاء والحب بجدية لا يرقى اليها شك . ولا تتحول الصرامة الجادة الى ابتسامة الا بين حين وآخر، ولكن المحاكاة الساخرة الصريحة ليست على الاطلاق بالعنصر الغالب . اذ حدث أنه حتى بعد أن تمكن كتاب المورجانت Morgante تأليف لويجى بولتشي وكتاب أورلندو المحب Orlando Innamorato تأليف بوياردو ( ١٤٣٠ - ٩٤ ) ،

---

\* اماديس ديجول : : هى قصة فخرية شهيرة ، تصنفها أسباني والنصف الآخر فرنسى . وضعها عدة مؤلفين ( القرن ١٥ ) . ويعد سرفانتيز الكتب الأربعة الأولى منها دررا أدبية رفيعة . ويلقب اماديس بطل هذا الكتاب باسم فارس الاسد ، وهو لا يبرح طرازا نموذجيا للعشاق المخلصين والمحترمين بقدر ما هو نموذج للفارس الجواب . ( المترجم عن لاروس ) .

من جعل الوضع والمظهر البطولي مضحكا ، أن تمكن أريوستو ( ١٤٧٤ - ١٥٣٣ ) من استعادة الوقار المطلق للعاطفة الفروسية .

وكانت نحلة الفروسية تعالج في الدوائر الفرنسية ، القائمة حوالى ١٤٠٠ بجدية تامة . وليس من السهل علينا أن نفهم هذه الجدية ثم لا يريينا التناقض بين النغمة الأدبية لشخصية مثل بوكيكو وبين واقع سيرة حياته . فهو يمثل على أنه المدافع الذى لا يكل عن الفروسية وأدب المجاملة ، الذى يعامل السيدة صاحبه وفق القواعد القديمة للحب المتأدب الكيس « فهو يخدم الكل ويبجل الكل من أجل حب واحدة . كان حديثه رشيقا ومؤدبا كيسا مملوءا بالحياء أمام صاحبه السيدة » . وانه ليسلى نفسه هو ورفاقه فى السلاح . أثناء رحلاته فى الشرف الأدنى فى ١٣٨٨ ، بوضع دفاع شعري عن الحب الصادق العفيف للفارس ، وهو كتاب قصائد البلاد المئة *Livre des Cent Ballades* وربما جنح المرء الى النظر بشفائه التام من كل أضاليل الفروسية بعد ما حاق به فى كارثة نيقوبوليس . فانه شهد هناك بعينى رأسه العواقب المفجعة ، لفن السياسة وتدير شئون الدول حيث دخل بتهور وعدم مبالاة فى غمار مخاطرة ذات أهمية حيوية بدافع من روح المغامرة الفروسية . وكان رفاقه فى قصائد البلاد المئة هلكوا . وكان ذلك - فى ظننا - مدعاة كافية له الى ادارة ظهره لأشكال آداب المجاملة قديمة الطراز . ومع ذلك فانه يظل متمسكا بها مخلصا لها ويواصل ثانيا عملة الخلقى فى انشاء حياة « السيدة البيضاء ذات الاكليل الاخضر » .

وشان جميع الأشكال الرومانتيكية التى عفى عليها الدهر باعتبارها أداة للعاطفة ، يقع منا جهاز الفروسية وأدب المجاملة ذاك لأول نظرة موقع الشيء السخيف المضحك . اذ لم تعد نبرات العاطفة تسمع فيه الا فى بعض المنتجات النادرة الصادرة عن عبقرية أدبية . ومع هذا ، فان جميع هذه الأشكال الكبيرة النفقة المحكمة التفاصيل للسلوك الاجتماعى ، لعبت دورها كحلية تزخرف الحياة أى كإطار لعاطفة حية . والمرء ، اذ يقرأ شعر الحب هذا العتيق الطراز ، أو الاوصاف السمجة . لمنازلات البرجاس ، يحس بأنه لا جدوى من أية معرفة مضبوطة بالتفاصيل التاريخية ، بغير رؤية العيون الباسمة ، التى تحولت الى تراب منذ زمن بعيد والتى أوتيت فى يوم من الأيام ، أهمية أكبر الى أبعد الحدود من الكلمة المكتوبة التى بقيت لنا .

ولم يعد يذكرنا الآن سوى بصيص ضعيف وشارد بالأهمية العاطفية لهذه الأشكال الثقافية . وان المؤلف المجهول ليجمع جان دي بومونت فى ( أمنية مالك الحزين - *Vœu du Héron* ) يتحدث قائلا :

عندما نجلس فى الحانة نحتسى الخمور القوية ،

وتمر السيدات وتنظرون الينا ،



بأعناقهن البيضاء وصداراتهن الضيقة المحبكة  
وتلك الأعين اللامعة المتألقة بالجمال الياسم ،  
تعرضنا الطبيعة أن تكون لنا قلوب تشتت  
وعندئذ كنا نستطيع التغلب على يومونت وأجولان  
ويتغلب الآخرون على أوليفيه ورولان .  
ولكن عندما نكون في المعسكر متمطين جيادنا الرامحة  
قد أحاطت مفاقرنا بأعناقنا وخفضت رماحنا ،  
والبرد الشديد يجمدنا تماما  
وأطرافنا قد تحطمت أماما وخلفا ،  
وأعداؤنا يقتربون منا ،  
فعندئذ نتمنى لو كنا في قبو يبلغ من ضخامته  
ألا يمكن أن نرى بآية حال .

ولا يتجلى العنصر الغزلى لمنازلات البرجاس في أى موطن أوضح منه في  
عادة حمل الفارس لحمار محبوبته أو رداثها . وانا لنقرأ في « بيرسفورست »  
كيف أن السيدات اللاتي شهدن النزال يخلعن حليهن ، قطعة بعد قطعة ، ليقذفن  
بها الى الفرسان المشتبكين في الحومة : ( الحلبة Lists ) . حتى اذا انتهى  
القتال اذا بهن عاريات الرؤوس مجردات من الأكمام . وقد تولت قصيدة ،  
تعود الى القرن الثالث عشر ، وهي من عمل منشد بيكاردى أو هينولتى (١) ،  
عنوانها « عن الفرسان الثلاثة والقميص » Des trois chevaliers et de la chemise  
تصوير هذه الفكرة بكامل قوتها . اذ ترسل زوجة نبيل يتصف ببالح السخاء ،  
وان لم يولع كثيرا بالقتال ، بقميصها الى ثلاثة من الفرسان الذين يخدمونها ابتغاء  
الحب حتى يرتديه أحدهم في منازلة البرجاس التى سيعقد لها زوجها ، بدلا من  
درعه وبغير أية دروع نحته . فيعتذر عن ذلك الفارسان ، الأول والثانى .  
أما الفارس الثالث ، وهو رجل فقير ، فانه يأخذ القميص بين ذراعيه ليلا ويقبله  
بشغف بالغ . ثم ينزل حومة البرجاس مرتديا ذلك القميص بغير درع يقيه .  
فيصاب بجرح بليغ ويتمزق القميص ويتضرع بدمه . وعندئذ يدرك القوم  
شجاعته الخارقة ويمنح الجائزة وتمنحه السيدة فؤادها . وعندئذ يطلب المحب  
بدوره شيئا . فانه يرد الثوب مضرجا بالدم الى السيدة حتى ترتديه فوق ثوبها  
أثناء المأدبة التى يختتم بها الحفل . لتضمها الى صدرها بحنان وتخرج فيه على

(١) بيكارد وهينولت ولايتان فرنسيتان قديمتان ( المترجم )

المضور لما طلب الفارس . وتلومها غالبية من حضر الحفل ، ويصعق الزوج ، ويقع فى خزى شديد ويختتم المنشد انشاده بتوجيه هذا السؤال : أى الحبيبين أعظم تضحية من أجل الآخر ؟

وكانت الكنيسة تظهر نحو منازل البرجاس عداً صريحاً . ولطالما حظرتها مرارا وتكرارا ، ولاشك أن الخوف من الطابع العاطفى الشهوانى فى تلك اللعبة لدى النبلاء ومما يترتب عليها من مساوىء كان له أكبر نصيب فى ذلك العدا . ولم يظهر الأخلاقيون Moralists أى تحييد لمنازلات البرجاس وكذلك شأن الانسانيين . فان بترارك يسأل : « أين نقرأ أن شيشرون أو اسكبيون تقارع بسيف ؟ » وكان سكان المدن (Burghers) يرونها شيئاً سخيفاً لا غناء فيه . فلم يكن أحد اذن سوى عالم النبلاء يواصل تشجيع كل ما يتعلق بمنازلات البرجاس والفارعات باعتبارها أشياء فى أعلى درجة من الأهمية . فأقيمت النصب فى مواقع المواقفات الشهيرة مثل صليب البليرين المقام قرب سان أومير ، تخليداً لذكرى « المواقفة بالسلاح » Passage of Arms بمدينة لابليرين ولبطولات نغيل سان بول Pol وأحد الفرسان الأسبان . وذهب بايار تحذوه التقوى لزيارة ذلك الصليب كأنما يقوم بشعيرة حج . وقد احتفظت فى كنيسة نوتردام دى بولونى Boulogne زخارف وشارات « المواقفة بالسلاح » التى جرت فى نبع الدموع (Fontaine des Pleurs) وهى مهداة ببالغ الاجلال الى العذراء القديسة مريم .

وتختلف الرياضات الحربية فى العصور الوسطى عن الألعاب الرياضية الاغريقية والحديثة من حيث أنها أقل بساطة بمراحل وطبيعية . وذلك لأن الكبرياء والشرف والحب والفن تمنح المباراة مثيراً اضافياً . ولما كانت الرياضات الحربية مثقلة بالأبهة والزخارف والشارات مفعمة بالخيال البطولى ، فانها تقوم بالتعبير عن الحاجات الرومانتيكية التى يعجز الأدب المجرد عن اشباعها . ولم تكن حقائق حياة البلاط أو سيرة الحياة العسكرية لتتيح الا أقل الفرص لذلك التصنع المذهب للبطولة والحب الذى كان ملء الروح . ومن ثم وجب أن تزاو تلك الحقائق بتمثيلها . لذلك وجب أن يكون الاخراج المسرحى لمنازلات البرجاس هو نفسه اخراج أقاصيص الرومانس . أى بعبارة أخرى ، أن يكون هو العالم الخيالى لآرثر ، حيث كان خيال احدى قصص الفيرى يزداد تأجج لهيبه بما فى الحب الأرستقراطى فى البلاط من نزعة عاطفية .

وتنبئ « المواقفة بالسلاح » أثناء القرن الخامس عشر على حالة ملفقة متخيلة من المغامرة الفروسية، مرتبطة بمشهد مصطنع يطلق عليه اسم رومانتيكى مثل « نبع الدموع » لافونتين دى بلور وشجرة شرلمان (L'arbre de Charlemagne) وينشأ نبع قصدا ويقام الى جواره جرسق (كشك) تسكنه سيده (ممثلة بشكل



دميه بطبيعته الحال ) لمدة سنة كاملة ، وهي تمسك وحيد (١) قرن يحمل ثلاثة قروس . ويحصر الفرسان في أول يوم من كل شهر ليلمسوا التروس بأيديهم . وبهذه الطريقة يتعهدون بالقيام بنزال يضع قواعده أعضاء هيئة « الثقافة بالسلاح » . وسيجدون الحيل مجهزة وذلك لأنه لا بد من لمس التروس من فوق صهوات الحيل . أو قد يحدث ، في حالة مخاطرة الأفعوان (Emprise du Dragon) أن يوقف أربعة فرسان عند ملتقى طرق ، لا يجوز لأية سيدة أن تمر منه - مالم تلق برهان التحدي من قفاز أو نحوه - بغبر أن يكسر فارس حربتين من أجلها . ان هنالك لعلاقة واضحة لا يتطرق اليها الخطأ بين هذه الأشكال البدائية للرياضة الحربية والغربية وبين لعبة الأطفال المسماة بالحسائر أو المصادرات : ( لعبة تدفع فيها غرامات ) . وتنص إحدى القواعد التي وضعها أعضاء هيئة فرسان « نبع الدموع » على التالي : « من يضطر أثناء النزال الى التراجع عن حصانه ، يلزم أن يلبس لمدة سنة سوارا من ذهب حتى يعثر على السيدة التي تحتفظ بمفتاح ذلك السوار والتي تستطيع إخلاء سبيله شريطة أن يقوم على خدمتها .

وكان النبلاء يميلون الى القاء غلالة من السرية والكآبة على الاجراءات . ومن ثم وجب أن يكون الفارس غير معروف . وهو يسمى بالفارس الغفل أي « الفارس المجهل » أو انه قد يرتدى خوذة لاتسيلوت أو بالاميدس . ولتروس « نبع الدموع » ألوان ثلاثة هي الأبيض والبنفسجي والأسود وتنتشر عليها الدموع البيضاء ، فأما ألوان تروس « شجرة شلمان فهي الأسود القاتم والبنفسجي مع انتشار الدموع الذهبية والقاحمة عليها . وحضر الملك رينيه حفل « مخاطرة الأفعوان » الذي أقيم لمناسبة رحيل ابنته مرجريت الى انجلترا ، وقد ارتدى السواد تماما كما كان كل عتاده ، وغطاء سرجه وحصانه وكل ما عليه حتى خشبة حربته من نفس ذلك اللون .

---

(١) وحيد القرن Unicorn حيوان خرافي له جسم فرس وذيل أسد وقرن وحيد في وسط الجبهة . ( المترجم ) .

## هيئات الفروسية ونذورها

أوتى المثل الأعلى للشجاعة والشرف والوفاء أشكالا أخرى تعبر عنه عدا أشكال منازلات البرجاس . (tournament) وبالإضافة الى الرياضة العسكرية ، افتتحت هيئات الفروسية ميدانا فسيحا يستطيع فيه من يتذوق الثقافة الأرستقراطية الرفيعة أن يجد مجالا للتوسع . وكانت لهيئات الفروسية - شأن منازلات البرجاس وحفل تنصيب الفارس - جذورها القائمة في المناسك المقدسة لماضى مسحيق . فأصولها الدينية وثنية ، وكل ما فى الأمر أن نظام الفكر الاقطاعى قد طبعها بالطابع المسيحى . وتوخيا للدقة ، فإن الهيئات العديدة للفروسية ، ليست سوى تفريعات لنظام الفرسان نفسه وذلك أن نظام الفرسان كان أخوة (مقدسة) يتم الانضمام اليها بواسطة مناسك وقورة . ويتجلى فى الشكل التفصيلى المحكم لهذه المناسك خلط بالغ الغرابة بين عناصر مسيحية وأخرى وثنية : إذ لا شك أن الاحتلاق والحمام والسهر على السلاح شعائر تعود الى أزمان ما قبل المسيحية . فمن مروا فى هذه المراسم سموا فرسان الحمام (Kings of the Bath) ، تمييزا لهم عن يرسمون فرسانا بطريقة التنصيب البسيطة . وادى الاصطلاح فيما بعد الى نشوء الأسطورة المتعلقة بهيئة خاصة بفرسان للحمام (Order of the Bath) أسسها الملك هنرى الرابع ومن ثم الى تأسيس جورج الأول هيئة فرسان الحمام الحقيقية .

ومنذ وقت مبكر ، اتخذت الهيئات الكبرى الأولى للفرسان الرهبان وهى هيئات الهيكل : ( الداوية ) والقديس يوحنا والفرسان التيوتون ، وهى التى



تولدت عن التداخل المتبادل بين الفسكات الديرية والاقطاعية ، طابع النظم السياسية والاقتصادية الكبيرة . فلم يعد هدفها وهما الأول ممارسة الفروسية ، اذ قللت أهميتهم السياسية والاقتصادية بشكل أو بآخر من ذلك الهدف كما قللت من تطلعاتهم الروحية . على أن الهيئات ذات الأصول الأحدث هي التي نبتت فيها من جديد المفاهيم البدائية للنادي أو اللعبة أو الاتحاد الأرستقراطي . وان هيئات الفرسان التي تأسست بأعداد كبيرة في القرنين الرابع عشر والخامس عشر كانت أهميتها الحقيقية طفيفة جدا . ولكن التطلعات التي تعلن عند انشائها كانت هي بالذات أعلى أنواع المثالية الخلقية والسياسية . ويريد فيليب ده ميزير ، وهو عالم سياسى لا نظير له ، اصلاح جميع شرور عصره ، بانشاء عقد جديد للفروسية ، هو « هيئة فرسان آلام المسيح » Passion التي عليها أن توحد عالم المسيحية في جهد مشترك لطرد الأتراك . ويحق لمواطنى المدن والعمال أن يجدوا مكانا بها جنبا الى جنب مع النبلاء . وينبغي ادخال تعديل على النذور الديرية الثلاث لأسباب عملية : فبدلا من العزوبة لا يتطلب فيليب ده ميزير سوى الوفاء الزوجى . ثم يعود ميزير فيضيف نذرا رابعا ، لم تعرفه الهيئات السابقة هو الكمال الفردى الخلقى Summa Perfectio و وكل نشر فكرة جيش آلام يسوع المسيح و Militia Passionis Jhesu Christi الى أربعة رسل للاله والفروسية ( كان من بينهم أوت ده جرانسون الذائع الصيت ) على أن ينطلقوا الى « بلاد وممالك مختلفة لكي يبشروا بتلك الفروسية المقدسة سالفة الذكر ويعلنوها بين الناس ، كأنما هم انجيليون أربعة » .

وبذا تظل لفظة « هيئة » (Order) محتفظة بالكثير من معناها الروحي . اذ هي تتبادل مكانها مع لفظة « الترهيبية » Religion التي تدل في العادة على هيئة ديرية . فنحن نسمع عن « ترهيبية » ( رهبانية ) جزء الصوف الذهبية او عن « فارس من ترهيبية أفيس » ، وقد جرى تصور قواعد « جزء الصوف الذهبية » بروح كنسية حقة ، اذ يشغل القديس والجنائز فيها مكانا ضخما ، ويجلس الفرسان في مقاعد الكورس عند المذبح كالقسوس سواء بسواء . وكانت العضوية في أية هيئة للفروسية تشكل ارتباطا مقدسا يحول دون كل ما عداه . ويطالب فرسان « نجمة حنا الطيب » بالانسحاب من جميع الهيئات الأخرى . ويرفض فيليب الطيب قبول شرف عضوية « ربطة الساق » (Garter) رغم الحاح دوق بدفورد عليه في ذلك ، لكي لا يربط نفسه ربطا وثيقا جدا بانجلترا . وعندما قبل شارل الجسور تلك العضوية اتهمه لويس الحادى عشر بنقض صلح بيرون Perronne ، الذى ينص على حظر التحالف مع انجلترا بغير موافقة الملك .

وعلى الرغم من هذه الأجواء الجادة . كان مؤسسو الهيئات الجديدة ملزمين بالدفاع عن أنفسهم تجنبيا لوقوع اللاتمة عليهم بأنهم انما يجرون وراء تسليية

باطلة محضة . فقد أنشئت هيئة « جزء الصوف الذهبية » فيما يقوّن الشاعر  
ميشو :

لا رغبة في التسلية ولا ابتغاء الترويح ،

ولكن من أجل أن يقدم الثناء

الى الله فى المقام الأول ،

ويمنح المجد والشهرة العالية للأخبار .

وبالمثل ، يكتب جيوم فللاستر كتابه عن هيئة « جزء الصوف الذهبية »  
لكى يوضح ما لتلك الهيئة من اهتمام سام وأهمية دينية حتى لا تعد عملا من أعمال  
باطل الغرور . ولم يكن من نافلة القول لفت النظر الى ما قصده الدوق من  
أهداف سامية حتى يستطيع الناس التمييز بين ما أنشأه وبين الهيئات الأخرى  
العديدة المنشأة حديثا . فلم يكن هناك أمير ولا نبيل عظيم لم يرغب فى أن تكون  
له « هيئته » الخاصة . فان بيوت أورليان بوربون وسافواه وهينو بافير ولوزينيان  
وكوسى ، كل أولئك بذلوا غاية الجهد فى اختراع حليات شارات عجيبة ومستنبطات  
أخاذة . وكانت سلسلة « هيئة السيف » التابعة لبييردم لوزينيان مصنوعة  
من فواصل ذهبية على شكل حرف S الانجليزى وهو الحرف الأول من كلمة :  
(Silence) أى « الصمت » . وان « هيئة الشيهم » (Pereupine)  
التابعة للويس ده أورليان لتهدد برجنديا بأشواكها التى تصيب بها ، عن قرب  
وعن بعد (Cominus et eminus) حسب الاعتقاد الشائع بين الناس .

فلئن غطت هيئة « جزء الصوف الذهبية » على جميع الهيئات الأخرى ،  
فما ذلك الا لأن أدواق برجنديا وضعوا تحت تصرفها موارد ثروتهم العريضة .  
فقد كانوا يرون أن على الهيئة أن تكون رمزا لقوتهم . والأصل فى جزء الصوف  
الأولى هو مدينة كولخيس Colchis فى الأساطير الاغريقية القديمة ، وكانت  
خرافة چاسون معروفة للجميع . على أن چاسون لم يكن - كبطل تنسب الأشياء  
الى اسمه - فوق اللائمة تماما . ألم يحث بوعد ؟ وهنا كانت توجد ثغرة  
تنفذ منها التلميحات القذرة الى سياسة الأدواق حيال فرنسا . وتعد قصيدة  
الفوجير La Ballade de Fougères للشاعر آلان شارتيه مثالا على ذلك :

لدى الله ولدى الناس يمقت

الكذب والخيانة ،

ولهذا : لسبب فان تمثال چاسون

لا يوضع فى معرض تماثيل الفضلاء .

وهو الذى ، لكى يحمل معه جزء صوف



لوحوس ، لان راعيا فى افتراف الحنث باليمين

فالسرقه لا يمكن أن تظل سرا .

ومن ثم ، فقد كان الهاما موفقا جدا ذلك الذى أوحى الى أسقف شالون العلامة ، وهو مستشار ذلك العقد ، أن يتبدل بجزء الكيش التى حملت هيلي Helle جزء أخرى موقرة أكثر كثيرا وأغنى بها الجزء التى نشرها جدعون ليتلقى طل ( ندى ) السماء . وكانت « جزء جدعون » من الرموز الأخاذة الى أقصى حد لهيئة « بشاره الملك جبريل » ، Annunciation وهكذا يتغلب قاضى العهد القديم بشسكل ما على البطل الوثنى ، بوصفه راعيا للهيئة . واكتشف جيوم فللاستر ، خليفة جان جرمان كمستشار للهيئة ، اربع جزات أخرى فى الكتاب المقدس وكل منها يرمز الى فضيلة خاصة . على أن ذلك يعد مبالغة واضحة كما أنه فى رأينا المتواضع لم يظفر بالنجاح . وهكذا بقيت « شارة جدعون » أشد ما أطلق على هيئة جزء الصوف الذهبية من التسميات توقيرا .

ولو وصفنا لك الأبهة الجليلة لهيئة « جزء الصوف الذهبية » أو « هيئة النجمة » ، لم يزد ذلك عن اضافة أمثلة جديدة الى مادة موضوع ورد فى فصل سابق . وبحسبنا هنا أن نوضح سمة وحيدة مشتركة فى جميع هيئات الفروسية تتجلى فيها بوجه خاص الحصيفة الأصلية للعبة بدائية ودينية وأعنى بذلك التسميات الفنية لمن بها من موظفين . فكان كبار حملة الشارات ( كبار مذيى الأنباء ) (Kings — at — Arms) يطلق عليهم اسم « جزء الصوف » ، وربطة الساق (Garter) الشاراتية (Heralds) وهم مذيى الأنباء أسماء أقطار مثل شاروليه وزيلند . ويسمى المتتبع الأول ( المساعد الأول لمذيى الأنباء Pursuivant باسم الفوزيل Fusil ( أى البندقية ) ، على اسم شارة الدوق رهى الصوان والفولاذ . فاما أسماء المتتبعين الأخر ، لهؤلاء المذيعين فلها طابع رومانتيكى أو خلقى وذلك مثل مونتريال ، أو الداب ، أو طابع رمزى مجازى ، مثل « الالتماس المتواضع » أو « الفكر الحلو » أو « المتابعة المشروعة » وهى تسميات مستعارة من قصة « رومانس الورد » — Romaunt of the Rose ويعمد المتتبعون ( المستولون عن الشعارات ) بهذه الأسماء أثناء حفلات الهيئة برش الخمر عليهم . رقد ديج نيفولاس أبتن ، وهو شاراتى لدى همفرى من جلومستر ، وصفا لمراسم هذا النوع من التعميد .

ويتجلى الجوهر الحق لمفهوم هيئة للفروسية مما لها من نذور يقطعها الفارس على نفسه . فكل هيئة تستلزم وجود النذور ، ولكن نذر الفروسية يوجد ايضا خارج الهيئات ، بشكل فردى وفى أية حالة تقتضيها الظروف . وهنا يعلو الى السطح الطابع التبربرى ( الهمجى ) الذى يشهد بأن للفروسية

جذورها العميقة في المدينة البدائية • فتجد أشباها موازية لها في « هند »  
المهاباراتا • وفي فلسطين القديمة وفي « ايسلندة » لعهد الساجا Sagas (١) •

فما الذي تبقى عند نهاية العصور الوسطى ، من القيمة الثقافية لهذه  
النذور الفرسانية ؟ انا لنجدها قريبة الشبه جدا من النذور الدينية الخالصة ،  
ونجدها تعمل على تأكيد أو تثبيت تطلع خلقى عال • ونجدها أيضا تزود  
الناس بالحاجات الرومانتيكية والغزلية وتنحط حتى تصبح ملهاة وتسلية  
وموضوعها للهزل والمزاح • فليس من السهل علينا أن نحدد بالدقة درجة ما  
فيها من الاخلاص • على أنه ينبغي علينا ألا نحكم عليها متأثرين بانطباع السخف  
وعدم الصدق الذي تتركه فينا قصة « نذور التدرج » (Voeux du Faisan)  
التي نسوقها لأنها أشهر مثال تاريخي معروف • وكما هو الشأن في دورات  
منازلات البرجاس Tournaments والثقافات بالسلاح لا نشهد أمامنا غير  
الشكل الميت بلشيء : إذ أن الأهمية الثقافية لذلك العرف قد توارت مع توارى  
العاصفة المحركة لأولئك الذين كانت تلك الأشكال لديهم تحقيقا لحلم بالجمال •

ونجد في النذور للمرة الثانية ذلك الخليط من الزهد والغزل الذي  
وجدناه دفيناً تحت فكرة القروسية ذاتها ، والذي تعبر عن منازلات البرجاس  
بوضوح تام • ويتحدث فارس تور لاندري في كتابه العجيب من النصع لبناته ،  
عن جماعة عجيبة من المحبين رجالاً ونساءً من ذوى المحدث النبيل • وهى جماعة  
عاشت في بواتو Poitou ومواطن أخرى ، أيام شبابه • وقد أسموا أنفسهم  
بأسم الجلوائين والجلوائيات (Galois et Galoises) وكانت لهم « تنظيمات  
في غاية التوحش » • فكانوا في الصيف يرتدون الفراء والطراير المبطنة  
بالفراء ، ويوقدون نارا فوق الموقدة ، بينما لم يكن يسمح لهم في الشتاء الا  
بارتداء سترة بسيطة بغير فراء ، فلا عباءة ولا قبعة ولا قفاز • فإذا اشتد البرد  
حقاً أخفوا الموقدة وراء أغصان دائمة الخضرة ولم يرتدوا الا ثياب نوم خفيفة  
جدا • فليس عجيباً أن عدداً جماً من الاعضاء قتلهم البرد • وكان زوج الجلوائية  
متى استقبل جلوائياً تحت سقف بيته ، ملزماً بأن يسلم اليه بيته وزوجه والا  
عرض نفسه لطائفة الخزي والعار • وهنا توجد سمة بدائية جداً ، لا يكاد يمكن  
أن يكون المؤلف مخترعاً لها وان جاز أنه بالغ في هذا الانحراف العجيب الذي  
نظن أنه ينطوى على رغبة في السمو بالحب بواسطة اثاره الناحية الزهدية •

وان الروح المتوحشة لنذور الفرسان لتسفر عن نفسها بغاية الوضوح  
في « قصيدة » نذر مالك الحزين Le Vœu du Héron وهى قصيدة ترجع الى القرن  
الرابع عشر وتكاد تخلو من كل قيمة تاريخية ، وتصف الولائم التي تقام في  
بلاط أدوارد الثالث في اللحظة التي يحث فيها روبير دارتواه الملك على اعلان

---

(١) الساجا : قصة ايسلندية او نرويجية قديمة زاخرة بأعمال البطولية وسير الملوك •

( المترجم ) •



الحرب على فرنسا . وايرل ( لورد ) سالسبرى جالس عند قدمي السيدة معشوقته . ولما أن دعى لصياغة نذر ، يرجوها أن تضع أصبعها على عينه اليمنى . فتجيبه « بل اثنان ، اذا لزم الأمر » ثم تغمض عينه بوضع أصبعين عليها . ويسأل الفارس : « أحسنت اغماضها ، يا جميلتي ؟ » فتجيبه : « نعم ، بالتأكيد » .

والآن ، نطق بالقلم ما فكر فيه القلب ،  
واني لأنذر نذر لاني لأعد وعد الله القوى القاهر ،  
ولأمة الحلوة ذات الجمال الباهر ،  
أنها لن تفتح من أجل عاصفة ولا رياح ،  
ولا بالشر ولا بالتعذيب ولا بالتعويق ،  
حتى أبلغ أرض فرنسا حيث يوجد ناس طيبون  
وحتى أوقد نار الحرب  
وأقاتل باذلا أعظم المجهود ،  
ضد شعب فيليب البالغ الغاية في شدة المراس .  
والآن ليكن ما يكون اذ ليس ثم سبيل آخر .  
وعندئذ رفعت الفتاة الرقيقة أصبعها .  
وظلت العين مغلقة ، على نحو ما رأى الناس بأعينهم .

والواقع أن هذا الموضوع الأدبي غير عار من أساس من الصحة . فقد شهد فرواسار رجالا من سادة ( جنتلمانية ) الانجليز قد غطوا احدى أعينهم بقطعة من القماش ، برا بعهد بالألا يستخدموا الا عينا واحدة فقط ، حتى ينجزوا عملا من أعمال الشجاعة في فرنسا .

وتصل الوحشية غاية منتهاها في نذر الملكة ، الذي تختم به المجموعة الواردة في « نذر مالك الحزين » . فانها تقطع على نفسها نذرا بالألا تضع ما في بطنها من طفل حتى يأخذها الملك الى بلاد العدو . وأن تقتل نفسها بسكين فولاذية كبيرة ، ان جاءها المخاض مبكرا قبل نجاز الوعد .

« وعندئذ ساكون فقدت نفسي وستهلك الثمرة »

وان قصيدة « نذر مالك الحزين » لترينا التصور الأدبي لهذه النذور :  
الطابع التبربري والبدائي الذي أمتلأت به عقول الناس في ذلك الزمان . وان ما فيها من عنصر سحري لينم عن نفسه بالدور الذي يلعبه فيها الشعر واللحية،

كما حدث في حالة بندكت الثالث عشر ، الذي سجن في أفيسيون ، والذي قطع على نفسه النذر العتيق البالغ القدم بالآ يعلق لحيته حتى يسترد حريته .

وكان الناس عندما يندرون نذرا يفرضون على أنفسهم بعض الحرمان ليكون حافزا على اتمام الاعمال التي تعهدوا باتيانها . وكان الحرمان في اغلب الأحيان يتعلق بالطعام . وكان اول من ادخلهم فيليب ده ميزير من الفرسان الى « هيئة فرسان آلام المسيح » فارس بولندي ظل تسع سنوات لا يأكل ولا يشرب الا قائما . وكان برتران دي جسنكلان ميالا بشكل خطر الى ان يألوا على نفسه نذورا من هذا القبيل . فانه لينذر بالآ يخلع ثيابه حتى يستولى على مونتكونتور ، وأنه ليمتنع عن كل طعام حتى ينجز لقاء مع الانجليز .

وغنى عن البيان ان أى نبيل في القرن الرابع عشر لم يكن يفهم شيئا عن المعنى السحري القائم ضمنا في هذه الأصوام كيفما كان نوعها . أما نحن فان هذا المعنى الأصلي واضح لدينا تماما . كما انه واضح بالمثل في عادة ليس « حديد القدم » كعلامة نذر . وقد لاحظ لا كيرن ده سانت باليه La Curne de Sainte Palaye منذ القرن الثامن عشر ان أعراف شعب الكاتي Chatti التي وصفها تاكيتوس . تقابل بالضبط الموضة التي رعتها فروسية العصور الوسطى . ونذرچان ده بوربون في ١٤١٥ ، ومع ستة عشر فارسا وتابعا ، (حامل دروع الفارس Squire) ان يدابوا امد سنتين على ليس حديدة القدم في رجلهم اليسرى يوم الأحد من كل اسبوع - على ان تكون عند الفرسان من الذهب ، وعند تابعى الفرسان من الفضة - حتى يجدوا ستة عشر خصما يبدون استعدادهم لمقاتلتهم حتى الموت . ويلبس چان ده بوتيفاس ، « الفارس المغامر » عند وصوله الى مدينة انفرس من صقلية ١٤٤٥ ، شعار تعهد (أو مخاطرة Emprise) من هذا النوع نفسه ، وينهج هذا النهج نفسه السير لوبزلنش في قصيدة (الصغير جيهان ده سانتريه) (Le Petit Jehan de Saintré) ولا شك ان الميل الى نذر عمل ما تحت تأثير التعرض للخطر او للانفعال العنيف ، انما هو على الدوام ميل قوى وجامع . اذ ان له جذورا سيكولوجية بالغة العمق ، كما انه لا ينتمى الى أى دين بعينه ولا حضارة معينة . ومع هذا فان « النذر » ، بوصفه شكلا من اشكال الثقافة الفروسية ، اخذ يخبو عند نهاية العصور الوسطى .

وعندما قام فيليب الطيب بمدينة ليل في ١٤٥٤ ، وهو يعد العدة لحربه الصليبية ، بتتويج ولائمه المسرفة البذخ « بنذور التدرج » الشهيرة ، فان ذلك هو فيما يحتمل آخر اظهار لعرف يحود بآخر أنفاسه ، وقد أصبح حلية خيالية مضحكة ، بعد أن كان عنصرا بالغ الجدية عند حضارة أقدم . فهم يرعون بكل حرص وعناية التسعيرة (العادة) القديمة ، كما علمتها ونقلتها النقايد وقصص الرومانس الفرسانية . وتقطع النذور في المأدبة ، ويقسم الضيوف على «التدرج»



المقدم اليهم على المائدة ، وكل منهم « يخادع » الآخر ، مثلما كان أهل الشمال Norsemen القدماء يتنافسون بعضهم مع بعض وهم سكارى يقطع نذور متهورة حمقاء على « الخنزير » المقدم اليهم . وهناك نذور مترعة بالتقوى تقدم الى « الله » وإلى العذراء المقدسة ، وإلى السيدات والطائر ، وثمة أخرى لا يذكر فيها اسم الله . وتشمل تلك النذور على الدوام نفس الأصوام ( الحرمانات ) عن الطعام والنجافى عن الراحة : مثل عدم النوم فى فراش يوم السبت ، وعدم تناول طعام حيوانى يوم الجمعة ، الى آخره . ويتكوم عمل من أعمال الزهد فوق آخر : كأن يألو أحد النبلاء على نفسه ألا يرتدى دروعا ، وألا يشرب خمرا يوما فى كل أسبوع ، وألا ينام فى فراش ، وألا يجلس الى مائدة ، وأن يلبس قميصا من شعر . وتحدد وتسجل ببالغ الدقة طريقة انجاز العمل المنذور .

فهل ينبغى لنا أن نأخذ هذا كله مأخذ الجد ؟ ان ممثلى التمثيلية ليتظاهرون بفعل ذلك . ففيما يتعلق بنذر فيليب بوه (Pot) ، أو يقاتل ودراعه اليمنى حاسرة مكشوفة ، يأمر الدوق ، كأنما يخشى من تعرض صفيه الأثير لمكروه حقيقى ، بزيادة هذه الاضافة الى الوعد المسجل : « ليس مما يسر موالى الرهيب جدا ، أن يقوم المسير فيليب بوه ، وهو فى رفقته ، بالرحلة المقدسة المنذورة حاسر الذراع ، وانما هو يرغب منه أن يسافر معه مسلحا تسليحا جيدا وكافيا ، على النحو المناسب الواجب » . أما فيما يتعلق بالدوق نفسه حين نذر مقاتلة كبير الترك بيده ، فان ذلك يستثير بين الناس انفعالا عاما . ومن النذور ما هو شرطى ( مشروط ) ينم عن نية الهرب فى حالة الخطر ، بإحدى الذرائع . وهناك النذور المماثلة للعبة النقر بالأصابع المسماة بالفلبين (Fillipeen) والواقع أن هذه اللعبة ، التى ظلت شائعة الى ما قبل أربعين سنة ، يمكن اعتبارها شبيها باهتا لنذر الفروسية .

ومع ذلك يجرى عرق من الممازحة الساخرة فى كل أرجاء الأبهة السطحية . ففي « نذر مالك الحزين » يقطع جان ده بومون على نفسه نذرا بأن يخدم السيد الذى قد يتوقع منه أعظم سخاء وأريحية . أما فى مثيلاته من نذور التدرج « فان جينيه ده ربرفييت يقسم بأنه ما لم يفز برضى سيدته ( محبوبته ) قبل خروجه للحملة ، فانه سيتزوج عند عودته من الشرق من أول سيده أو فتاة تمتلك عشرين ألف قطعة ذهبية ، « ان هى رغبت فى ذلك » . ومع ذلك فان ربرفييت Rebreviettes هذا نفسه ، ينطلق رغم سخره ، بوصفه تابع فارس فقيرا ، ينشد المغامرات فى الحروب على عرب غرناطة .

وهكذا تجد أن ارسنقراطية متخمة بالملذات ، مملوءة بالسأم blasé تسخر من مثلها الأعلى الخاص . فهى تعود بعد أن زينت حلمها عن البطولة بكل ما أتاحتها لها موارد الخيال الجامح والفن والثراء ، فتذكر نفسها بأن الحياة ليست بعد ذلك كله بالغة الحسن والامتياز ، ثم تبتسم ! . . . .

## القيمة السياسية والعسكرية لفكرات الفروسية

يجنح علماء زماننا هذا على وجه الجملة ، أثناء تعقبهم لصورة العصور الوسطى المضمحلة ألا يقيموا كبير وزن لما يزال حيا من أفكار الفروسية . فهي تعد عندهم باجماع آرائهم ، ابتعاتا مصطنعا بدرجة ما . لفكرات زالت قيمتها الحقيقة منذ زمن بعيد . وانها لتبدو حلية يزدان بها المجتمع لا أكثر . والواقع أن الرجال الذين صنعوا تاريخ تلك الأيام من أمراء أو نبلاء أو أساقفة أحبار أو رجال مدن ، لم يكونوا من الحالمين الرومانتيكيين ، وانما هم قوم يزاولون حقائق ملموسة . ومع ذلك فانهم جميعا تقريبا كانوا يقدمون اجلالهم لنزعة الفروسية ، ثم يتبقى بعد ذلك علينا أن ننعم النظر في مدى تمكن تلك النزعة من تعديل مجرى الأحداث . وذلك أنه بالنسبة لتاريخ الحضارة يكون للحلم الدائم بحياة نبيله سامقة قيمة حقيقية ، بالغة الأهمية . بل أنه حتى التاريخ السياسي نفسه ملزم ، والا وقع تحت طائلة اهمال الوقائع الفعلية أن يدخل في اعتباره الأوهام الخادعة وألوان الغرور والحماقات . وليس في التاريخ ميل أخطر من تمثيل الماضي . كأنما هو كل عقلاني وأنه قد أملت مصلح واضحة المعالم والحدود .

ومن ثم فإن علينا أن نقدر أثر أفكار الفروسية في السياسة والحرب قرب نهاية العصور الوسطى . فهل كانت قواعد الفروسية يحسب لها حساب في مجالس الملوك فضلا عن مجالس الحرب ؟ وهل كانت القرارات تستلهم أحيانا من وجهة النظر الفروسية ؟ ذلك ما لا شك فيه . فلئن كانت السياسة الوسيطة لا تدار نحو الأفضل بواسطة فكرة الفروسية ، فلا شك أنها كانت تدار بها في بعض الأحيان نحو الأسوأ . اذ الواقع أن الفروسية كانت أثناء العصور الوسطى المصدر الكبير لأخطاء سياسية فاجعة من ناحية ، تماما مثل القومية والكبرياء العنصري في العصر الحالي . كما أنها كانت ، من ناحية أخرى ، تنزع الى اخفاء



التقديرات المتقنة التدبير وراء مظهر التطلعات الكريمة . وكانت أكبر غلطة سياسية خطيرة يمكن أن ترتكبها فرنسا ، انشاء دولة برجنديا شبه المستقلة . وكان الداعى الذى أعلنت فرنسا أنه الدافع الى ذلك يمت الى الفروسية بسبب . فان الملك جان Jean II ذلك المخبول الهائم بالفروسية ، شاء أن يكافئ ابنه على ما أبداه من شجاعة فى بواتييه بأريحية خارقة . وكانت سياسة أدواق برجنديا العنيدة المضادة للفرنسيين بعد عام ١٤١٩ ، يبررها فى أعين معاصريهم ، وان أملت لها مصالح بيتهم الخاصة ، الواجب الذى يحتم عليهم انزال انتقام رادع على جريمة القتل التى اقترفت فى مونتره (١) . ويبدل «أدب» البلاط البرجندي جهدا كبيرا للابقاء فى جميع المسائل السياسية على مظهر العمل بالالهام الفروسى . وآية ذلك أن ألقاب الأذواق مثل « غير الهباب » الذى أطلق على جان ، أو « الجسور على فيليب الأول أو الساخط qui qu'en hongne » الذى لم ينجحوا فى اصفائه على فيليب الثانى ، الملقب عادة « بالطيب » ، انما هى مخترعات أريد بها وضع الأمير وسط هالة نورانية من قصص الرومانس الفروسى .

وكان بين التطلعات السياسية فى تلك الحقبة تطلع كان المثل الأعلى للفروسية يوجد فيه ضمنا داخل طبيعة المغامرة نفسها وأعنى بذلك استرداد « الناورس ( القبر ) المقدس » . إذ كانت أورشليم لا تزال ترمز الى أعلى مثال سياسى كان جميع ملوك أوروبا مجبرين على اعتناقه . وهنا يكون التباين بين الصلحة الحقبة لعالم المسيحية والشكل الذى اتخذته الفكرة ، صارخا الى أقصى درجة . ثم واجهت أوروبا عام ١٤٠٠ « مسألة شرقية » ذات طابع ملح عاجل الى أبلى حد : وهى صد الأتراك الذين استولوا من فورهم على أدرنة ومحو مملكة الصرب من الوجود . وكان ينبغى أن يدعو الخطر الداهم الى تركيز الجهود على بلاد البلقان . ومع ذلك فان الواجب الحتم المفروض على السياسة الأوروبية لا يستطيع حتى آنذاك تخلص نفسه من الفكرة القديمة الخاصة بالحروب الصليبية . وكل ما وفق اليه الناس ، هو أخذهم الغزو التركى مأخذ دور ثانوى للواجب المقدس الذى أخفق فيه أسلافهم : وهو فتح أورشليم .

ولم يكن مناص من أن يقدم فتح أورشليم نفسه للناس وعقولهم على أنه عمل من أعمال التقوى والبطولة - أو بمعنى آخر : الفروسية . وقد فرض المثال البطولى نفسه فى المجالس المنعقدة لبحث السياسة « الشرقية » ، أكثر منه فى السياسات العادية ، وهذا هو ما يفسر النجاح البالغ الضالة للحرب على الأتراك . فان الحملات التى كانت تحتاج ، قبل كل شئ آخر ، الى الاعداد الصبور والتجريات الدقيقة : أوشكت أكثر من مرة أن تتخذ الطابع الرومانتيكى ، على نحو ما ، البداية نفسها . وقد أظهرت كارثة نيقوبوليس حماقة القتالة الكامنة فى القيام ضد عدو شديد المراس فى القتال ، بحملة عظيمة الأهمية باستخفاف

(١) ولقى فيها جان غير الهباب Jean sans Peur مصرعه . ( المترجم ) .

شديد ، كأنما الأمر يتعلق بالخروج لقتل حفنة من الفلاحين الوثنيين فى بروسيا  
أو فى ليتوانيا .

وكان كل ملك لا يزال يشعر فى القرن الخامس عشر بأنه ملزم فعلا أن  
ينطلق لاسترداد اورشليم . وعندما كان هنرى الخامس ملك انجلترا ، يصغى وهو  
يجود بآخر أنفاسه فى باريس عام ١٤٢٢ - بينما هو فى أوج حياة من الاقدام  
والفتح ، - الى الكاهن الذى يقوم بالمراسم وهو يتلو عليه مزامير التوبة السبعة ،  
قاطعه عند قوله : « أحسن برضاك الى صهيون ، ابن أسوار اورشليم » ( مزامير  
٥١ : ١٨ ) ، وأعلن أنه قد انتوى أن يذهب ويفتح اورشليم بعد أن يقر السلام  
فى فرنسا ، « اذا شئت ارادة الله خالقه ، أن يمد فى عمره حتى سن الشيخوخة » .  
وبعد ، ذلك يأمر الكاهن أن يواصل القراءة ، ثم يسلم الروح .

ويبدو أن مشروع القيام بحملة صليبية فى حالة فيليب الطيب ، كان مزيجا  
من النزوة الفروسية والدعاية السياسية . فانه أراد أن يتخذ بهذا المشروع  
النافع المقترون بالتقوى وضع حامى حمى المسيحية ، قصدا الى انزال البوار بملك  
فرنسا . فاما حملته على تركيا فكانت - ان صبح هذا التعبير - ورقة رابحة لم  
يعمر حتى يلعبها .

وفوق هذا فان أسطورة الفروسية كانت دائما فى خلفية شكل خاص من  
اشكال الدعاية السياسية ، كان الدوق فيليب شديد التعلق به - واعنى به تلك  
المبارزة بين أميرين التى كان يتم الاعلان عنها دائما ثم لا تنفذ أبدا . فان فكرة  
الفصل فى الخلافات السياسية بمنازلة وحيدة بين الأميرين المختصين بالأمر ،  
كانت نتيجة منطقية للتصور الذى لم يبرح مسيطر ، وكأنما لم تكن المنازعات  
السياسية الا « شجارا » بالمعنى القانونى للكلمة . ونتيجة لهذا يقرم أى مشايخ  
برجندى ، مثلا ، بمناصرة « شجار » سيده . فهل يمكن تصور أسلوب لتسوية  
مثل هذه القضية ، يكون طبيعيا أكثر من مبارزة بين أميرين ، هما الفريقان  
المختصمان فى النزاع ؟ لقد كان هذا الحل مرضيا لكل من الاحساس البدائى بالحق  
والخيال الفروسى . ولا يسعنا حين نقرا خلاصة الترتيبات المنسقة بعناية ،  
لهذه المبارزات بين الأمراء ، الا أن نسأل أنفسنا ، ألم تكن ادعاء واعيا يرمى اما الى  
القاء الروح فى قلب عدو الأمير واما الى تهدئة شكاوى رعاياه . اليس يجوز لنا  
بالحرى أن نعد تلك المبارزات خليطا ، شديد التعقيد من التهويش ( الهمبكة )  
ومن تلهف وهمى ، ولكنه ، فوق كل شئ ، مخلص صادق لمسيرة حياة البطولة ،  
بالظهور أمام العالم أجمع بمظهر راعى الحق ، الذى لا يتردد فى التضحية بنفسه  
من أجل شعبه ؟

والا ، فكيف لنا أن نفسر على صورة أخرى الاستمرار المدهش لهذه الخطط  
الخاصة بمبارزات الأمراء ؟ ويعرض ريتشارد الثانى ملك انجلترا ، أن يقاتل  
ومعه أعمامه ، أدواق لانكاستر ويورك وجلوستر ، كلا من ملك فرنسا شارل



السادس وأعمامه دوق أنجو وبرجنديا وبرى . وان لويس دورليان ليتحدى ملك انجلترا هنرى الرابع . ويتحدى هنرى الخامس ملك انجلترا ، خصمه الدفان ( ولى عهد فرنسا ) قبل الزحف على أجנקور . على أن دوق برجنديا أظهر ، فوق كل شيء ، تعلقا مجنوننا بهذه الطريقة من تسوية المسائل . فانه فى ١٤٢٥ يتحدى همفري دوق جلوستر ، حول مسألة هولندية . وجرت العادة بأن يكتب الدافع بصراحة على هذا النحو دائما : « انه حقنا للدماء المسيحية ومنعا للقضاء على الشعب ، الذى تمس الرحمة له شفاف قلبى ، أرغب أن تتم تسوية هذا النزاع بجسمى أنا ، دون التماذى فيه بخوض الحروب التى ستتمخض عن أن كثيرا من النبلاء وغيرهم من كل من جيشكم وجيشى ، ستنتهى أيامهم نهاية مؤسفة » .

وأعدت جميع الاستعدادات للقيام بالمنازلة : الدروع الفاخرة والثياب الرسمية ، والفساطيط ، والألوية والرايات ، والسراويل المحلاة بالشعارات للمشارتية ، وقد زين كل شيء تزيينا شديدا بشعارات الدوق Blazons وحليات شاراته Emblems « الصوان والفولاذ » ، وصليب القديس أندرو . وقد انخرط الدوق فى سلك دورة تدريبية : « تجمع بين الامتناع والحمية فى ناحية الطعام والقيام بتمرينات تدريبه على التحكم فى أنفاسه » . فكان يمارس لعبة الشيش كل يوم فى حديقته بمدينة هسدان Hesdin مع أعظم الأساتذة خبرة . وقد وجد بيان تفصيلى بالنفقات التى اقتضاها هذا الأمر فى الحسابات التى نشرها « ده لا بورد » ، ولكن المعركة لم تدر أبدا .

على أن هذا لم يمنع الدوق ، بعد ذلك بعشرين سنة ، من أن يرغب للمرة الثانية فى الفصل فى مسألة تمس لكسمبرج بمعركة مفردة يخوضها مع دوق سيكسونيا . واذا بنا نجده قرب نهاية حياته لا يفتأ يقطع على نفسه فذورا بالدخول فى مناجزة يدا ليد مع عظيم الترك .

ونجد هذه العادة من التحديات بين العواهل تعود الى الظهور حتى عهد متأخر ، هو ذروة أيام « عصر النهضة » - فلكى يخلص ايطاليا من سيزار بورجيا ، يعرض فرانشيسكو جو نزاجا عليه القتال بالسيف والخنجر . كما أن الامبراطور شارل الخامس نفسه ، يقترح رسميا على ملك فرنسا فى مناسبتين اثنتين فى عامى ١٥٢٦ و ١٥٣٦ ، أن ينهيا ما بينهما من خلافات بحد السيف فى منازلة فردية بينهما .

ولم تكن فكرة اشتباك أميرين فى مبارزة رغبة فى الفصل فى صراع ناشب بين بلديهما ، لتعد مستحيلة ولا غريبة فى عصر كانت فيه المبارزة القانونية لاتزال راسخة الجذور عمليا ونظريا فى فكراتهم فى ممارسة الناس شأنها فى القرن الخامس عشر ، فلتن لم يحدث أبدا أن جرت مبارزة سياسية بين أميرين حقيقتين لهما ولاية وحكم ، فقد حدث على كل حال فى عام ١٣٩٧ أن أميرا عظيما جدا ، اتهمه أحد النبلاء بجريمة سياسية ، فنازله الأمير بالطريقة المتبعة ولقى

مصرعه على يديه • ونشير بذلك الى أوت ده جرانسون ، وهو فارس عظيم وشاعر مرموق ، هلك بمدينة بوج أن برس Bourgen Bresse على يد جيرارده استافاييه • وقد صير الثانى نفسه نصيرا وبطلا لمدن اقليم فود ، التى كانت شديدة العداء لجرانسون الثانى لاتهامه بالاشتراك فى مقتل مولاه أماديوس السابع أمير سافوى ، الملقب « بالكونت الأحمر » • وأحدثت هذه المبارزة القانونية هزة عنيفة •

فاذا كان لدى الأمراء مثل هذا التصور الفروسي حول واجبهم ، فليس بمستغرب أن نكون لفكرات من هذا القبيل على الدوام بعض التأثير فى القرارات السياسية والحربية : وهو تأثير سلبي قلما كان فاصلا ، يتناول المسائل جملة ، ولكنه مع ذلك تأثير حقيقى • وغالبا ما كان التحيز للفروسية يتسبب فى تأخير القرارات أو التعجيل بها ، وفى تضييع الفرص ، وفى إهمال المكاسب ، من أجل احدى نقاط الشرف • وكان يعرض القواد لآخطار لضرورة لها • وكثيرا ما كانت تحدث التضحية بالمصالح الاستراتيجية ابقاء على مظاهر الحياة البطولية • وربما حدث فى بعض الأحيان أن انطلق أحد الملوك بشخصه التماسا لمغامرة حربية ، شأن ادوارد الثالث حين خرج بنفسه لمهاجمة قافلة بحرية أسبانية ليلا • ويؤكد فرواسار أن فرسان « النجمة » الزموا أن يقسموا ألا يفروا من الميدان لأكثر من أربعة أفدنة ، وهى قاعدة ترتب عليها أن فقد أكثر من تسعين منهم حياتهم بعد ذلك بقليل • على أن هذا البند غير موجود فى لائحة « الهيئة على ما نشرها لوك داشيرى • ورغم ذلك فإن هذا الضرب من التمسك بالشكلية يتطابق تماما وفكرات تلك الحقبة • قبل نشوب معركة أنجنكور ببضعة أيام ، تجاوز ملك انجلترا ذات مساء خطأ ، وهو فى طريقه لملاقاة الجيش الفرنسى ، القرية التى استقر رأى جامعى الأعلاف والمؤن لجيشه ، أن تكون مقرا ليليا للجنود وكان أمامه الوقت الكافى للعودة ، وكان على أن يعود فعلا ، لولا أن منعه احدى نقاط الشرف • ذلك أن الملك ، « بوصفه الحارس الأعلى لمراسم الشرف المحمودة للغاية » • كان أصدر قبل ذلك على الفور أمرا ، أوجب فيه على الفرسان أن يخلعوا دروعهم الموسومة بالشارات أثناء الاستطلاع ، لأن شرف الفارس يأبى عليه التقهر ، متى تجهز بجهازه - ( بالدروع والسلاح ) للمعركة • وفى تلك اللحظة كان الملك ارتدى دروعه بشاراتها ، وبذا أصبح غير قادر وقد تجاوز القرية المذكورة أن يعود أدراجه اليها • وعلى هذا فانه قضى الليل فى المكان الذى وصل اليه وأمر طليعة الجيش بأن تتقدم تبعا لذلك ، رغم جميع الأخطار التى ربما ترتبت على ذلك •

وكما أن أى صراع سياسى كان يعد كأنما هو بالضبط قضية أو دعوى أمام القضاء فكذلك لم يكن هناك الا فارق فى الدرجة فقط بين احدى المعارك وبين مبارزة قانونية ، أو منازلة الفرسان فى الحلبة • وان هو نوريه بونيه ليضع ثلاثهن فى كتابه « شجرة المعارك » تحت نفس العنوان وان فرق بعناية بين



« المارك العامة الكبرى » و « المارك الخاصة » . وفي حروب القرن الخامس عشر ، بل حتى بعده ، كانت عادة تحديد موعد للقاء بين قائدين أو مجموعتين معادلتين ( من الفرسان ) - على مشهد من الجمعين ، لاتزال مرعية . وظل « نزال الثلاثين » هو النموذج الشهير لهذه النزالات . فدارت رحاه في ١٢٥١ قرب بلوثرمل بمقاطعة بريتانى ، بين جماعة فرنسية من أتباع جان ده بومانوار ومجموعة من ثلاثين من الانجليز والالمان والبريطونيين ( سكان بريتانى ) بقيادة شخص يسمى بامبوروه . ولم يسع فرواسار ، وان امتلا قلبه اعجابا ، الا أن يلاحظ : « لقد اعتبرها بعضهم جرأة واقداما واعتبرها بعضهم عارا وخطرة كبيرة » . وكان عدم جدوى هذه المشاهد الفرسانية من الواضح بحيث أن من بيدهم السلطان أظهروا الاستياء منها . اذ رأوا أن من المستحيل المجازفة بشرف المملكة في نزال فردى . وعندما أراد جى ده لاتريموثيل أن يثبت في ١٢٨٦ مدى ما للفرنسيين من تفوق ، بخوض مبارزه مع نبيل انجليزى هو بىتر كورتناى ، أصدر دوقا برجنديا برى فى آخر لحظة قرارا رسميا بمنعها . ويظهر مؤلفا قصة « له جوفنسل » ( الفتى اليافع ) (Jouvencel) استهجانها لمباريات المجد هذه . ، أنها أشياء ممنوعة ، أشياء ينبغى ألا يقدم عليها الناس . فأولا ، كل من فعلها يريد أن يستلب ما عند غيره من الناس من خير ، وأعنى بذلك شرفهم ، بغية احتياز المجد الباطل لأنفسهم ، وهو شيء هين القدر ، وهو بهذا لا يخدم احدا ويبدد ماله . . وبانشغاله بفعل ذلك يهمل دوره فى خوض غمار الحرب وخدمة ملكه والمصلحة العامة . ولايجوز لأى انسان تعريض جسمه للخطر الا فى أعمال جديرة بالتقدير . »

لا جرم أن هذه هى الروح العسكرية ، التى انبثقت هى نفسها من الروح الفروسية وأخذت الآن فى الحلول محلها . وقد تجاوزت عادة هذه المنازلات عهد العصور الوسطى . وقد حدث فى ١٥٠٣ أن الجيشين الفرنسى والأسباني فى جنوب ايطاليا أمتعا الأبصار أولا بقتال الأحد عشر ( فارسا ) ، الذى لم يتمخض عن مصرع أحد ، ثم ثنيا بالمبارزة الشهيرة بين بايار وسوتومايور ، وهى منازة لم تكن بأية حال آخر ما حدث من نوعها .

وهكذا ، تواصل نقطة الشرف الفروسية فرض نفسها فى شئون الحرب ، ولكن متى تنشأ مسألة هامة لا بد من الفصل فيها ، تتغلب الحصافة الاستراتيجية فى معظم الحالات . ولا يزال القواد يقترحون على أعدائهم الوصول الى تفاهم حول اختيار موقع المعركة وميدانها ، ولكن هذه الدعوة يرفضها عادة الطرف الذى يحتل الموقع الأفضل . وعبثا ما حاول الانجليز فى ١٢٢٣ دعوة الاسكتلنديين أن يهبطوا من موقعهم الحصين لكى يقاتلوهم فى السهول . وعبثا ما حاول جيوم ده هينوه Hainaut اقتراح هدنة ثلاثة أيام على ملك فرنسا ، يستطاع أثناءها بناء جسر ( كوبرى ) يسمح للجيشين بالالتقاء فى معركة . ومع ذلك فان الحكمة والعقل لا يتغلبان على الدوام . فقبل معركة ناجيرا ( أو نافاريت )

التي أخذ فيها برتران ده جسكلان أسيرا ، يرغب الدون هنرى ده تراستامارا ، فى أن يقيس نفسه ، بأى ثمن ، بالعدو فى ميدان القتال المكشوف . ومن ثم فانه يتخلى بإرادته عن المزايا التي تمنحها اياه طبيعة أرض الموقع الذي يحتله ويخسر المعركة .

ولئن اضطرت الفروسية الى الخضوع لفنى الاستراتيجية والتكتيك ، فانها على ذلك ظلت ذات أهمية فى الجهاز الخارجى للشئون الحربية . ولاشك أن جيشا من جيوش القرن الخامس عشر ، بكل ما حوى من مظهر فخم من الحليات الفنية والأبهة الجليلة ، لم يبرح يبدو بمظهر من يخوض منازلة برجاس تقوم على المجد والشرف . وان حشود الرايات وأعلام الرماح ، والأضرب الكثيرة لشارات النبالة ، وأصوات الأبواق وصيحات الحرب التي تدوى طول النهار ، كل أولئك بالإضافة الى الزى العسكرى نفسه ، ومراسم رسم الفرسان قبل خوض المعركة ، أشياء جنحت نحو اصفاء مظهر الرياضة النبيلة على الحرب .

وبعد أن بلغ القرن منتصفه ، ظهرت الطبلة ، وهي أداة شرقية الأصل ، فى جيوش الغرب ، حيث أدخلها مرتزقة الألمان المسمون اللانسكينت (Lansquenets) وهي ترمز بشكل ما ، بما لها من تأثير استهوائى (تنويمى مغنطيسى) (hypnotic) غير موسيقى ولا شجى الى مرحلة الانتقال من حقبة الفروسية الى مثلتها حقبة فن الحرب الحديثة . وقد أسهمت الطبلة بالإضافة الى الأسلحة النارية فى التحول نحو جعل الحرب آلية ( ميكانيكية ) .

ولاتزال وجهة النظر الفروسية تصدر تصنيف الأعمال البطولية الحربية عند مؤرخى الأخبار (Chroniclers) وهم يحرصون الحرص كله على التفريق ، حسبما تقتضيه القواعد الفنية ، بين معركة شاملة معبأة مقدما Pitched battle وبين صدام عارض ( أو لقاء غير متوقع ) ، وذلك أنه من الأمور المحتملة أن يكون لكل نزال مكانه اللائق فى سجلات المجد والشرف « ويقول مونستريلية ، وهكذا أصبحت هذه العملية من الآن فصاعدا تسمى لقاء مونزآن فيميه Mons en Vimeu وأعلن أن ذلك اللقاء ليس بمعركة ، لأن الفريقين التقيا صدفة ولم تكد تنشر فوق رؤوسهم رايات . « وراح هنرى الخامس بمنتهى الجدية ، يسمى نصره الكبير باسم معركة أجنكور ، وذلك نظرا لأن المعارك جميعا ينبغى أن تحمل اسم أقرب قلعة دار القتال الى جوارها .

وعلى الرغم من حرص جميع الجهات على المحافظة على بقاء خدعة الفروسية ووهمها ، فان الواقع يكذبها على الدوام ، ويضطرها أن تتوارى لاجئة الى مجالات الأدب والأحاديث . فلم يكن فى المستطاع العمل على تشجيع المثل الأعلى للحياة البطولية الممتازة الا داخل حدود « طائفة » مغلقة . فلم تكن عواطف الفروسية دارجة الا بين أعضاء « الطائفة » ، كما أنها لا توسع بأية حال لتشمل أشخاصا ادنى منزلة . وكان البلاط البرجندى المشبع تماما بالتحزب للفرونسية ،



والذى يابى التسامح ازاء أهون خرق للقواعد فى نزال يبلغ اقصى درجات التطرف بين النبلاء ، يستمتع تماما بالشراسة الجامحة اذ تتجلى فى مبارزة قانونية بين أبنا المدينة ، ليس فيها قانون للشرف ينبغى رعايته . وليس ثم شيء يمكن أن يكون أكثر اخذا للالباب فى هذا الصدد من الاهتمام الذى أستثير فى كل مكان بمنازلة جرت بين اثنين من أهل المدن ببلدتهما فالانسيين فى ١٤٥٥ . ورغب الدوق العجوز فيليب فى مشاهدة ذلك المشهد النادر مهما كلفه ذلك . ولا بد للمرء أن يطلع على الوصف المشرق الواقعى الذى ديجيه شاستلان لكى يقدر كيف أن كاتباً ذا ميول فروسية لم ينجح قبل ذلك قط فى اعطاء شيء يزيد على وصف خيالى بخشاه الا بهام « لمناقفة بالسلاح » ، قد عرض ذلك هنا تماماً بإطلاقه العنان لغرائز القسوة الفطرية ، اذ لم يفته تفصيل واحد « من ذلك الحفل البالغ الجمال » . ونزل الحصان الى الحلبة يرافقهما أستاذهما فى المسابقة ، فدخل أولاً جاكوتان بلوفيه ، المدعى ، وتبعه ما هو . وقد قص شعر رأسيهما قصيراً وخيط على كل منهما من الرأس الى القدم ثوب من جلد الماعز من قطعة واحدة . وقد شحب وجههما جداً . وبعد أن قدما التحية الى الدوق ، الذى كان جالسا وراء ستار من الشيش المشبك جلسا ينتظران اشارة البدء ، على كرسيين منجدين باللون الأسود . ويتبادل الحضور الملاحظات بصوت خفيض حول المنازلة وفرصها : فكم كان ما هو شاحب الوجه وهو يقبل الكتاب المقدس ! ويأتى خادمان ليدلكا جسميهما بالشحم من الرأس الى الكعبين . ويفرك كل من الحصين يديه بالرماد ويتناول السكر فى فمه ثم يعطيان بعد ذلك عصيين قصيرتين وترسين عليهما صور القديسين فيمسكان بهما مقلوبين رأساً على عقب وقد وضعاً فى أيديهما ، فضلاً عن ذلك ، لفافة ورق فيها صلوات .

ويبدأ ما هو ، وهو رجل قليل الجسم ، المنازلة . يقذف الرمل بحرف ترسه فى وجه جاكوتان . وسرعان ما يسقط الى الأرض تحت ضربات جاكوتان القوية ، اذ يلقي نفسه عليه ويملا عينيه وفمه بالرمل ويدخل ابهامه فى محجر عينه ، ليحمله على اخلاء أصبع عض عليه ما هو بأسنانه . ويلوى جاكوتان ذراعى خصمه . ويقفز على ظهره محاولاً كسره . وعبثاً ما يصرخ ما هو طالباً الرحمة ويطلب الاعتراف . ويصيح عالياً : « مولاي دوق برجنديا انى أحسنت البلاء فى خدمتك أثناء حربك فى غنت ! فيامولاي الدوق ! أستحلفك بالله والتمس الرحمة ، فأنقذ حياتى » . . . . وهنا سقطت بعض صفحات من « مدونة الأخبار التاريخية » لشاستلان ، على أيا نعلم من مكان آخر أن الرجل المحتضر جر الى خارج الحلبة حيث تولى الجلاد شنقه .

فهل أنهى شاستلان سرده الحى المثير بعبرة خلقية أو مغزى للحادثة ؟ ان ذلك محتمل . وعلى كل حال فان لا مارش يقول : ان النبلاء أحسوا بشيء من الحجل لحضورهم مشهداً كهذا . ويضيف الى ذلك شاعر البلاط الشموس ،

قوله « انه بسبب هذا الحجل أعقب الله ذلك الحادث بمبارزة للفرسان ، مرت صحيحة لا غبار عليها ولا تثريب ، سليمة بغير عواقب مهلكة » .

من هنا يستبان انه بمجرد أن يدور الأمر حول غير النبلاء ، يبين لنا الاحتقار القديم العميق الجذور للفرنسيين ( رقيق الأرض ) ( villem ) أن أفكار الفروسية لم تنجح الا قليلا في تخفيف التبرير الاقطاعي . اذ يبدي شارل السادس بعد معركة روزييك رغبة في مشاهدة جثة فيليب ده أرتيفلد . ولا يظهر الملك أدنى قدر من الاحترام للثائر الشهير . وتروى إحدى مدونات الأخبار أنه قد ركل الجثمان بقدمه ، « معاملا إياه كرقيق من موالى الأرض » . ويقول فرواسار : « حتى اذا تم النظر اليه برهبة من الزمن ، رفع من المكان وعلق على شجرة » .

ولم يكن مفر من أن تفتح الحقائق القاسية أعين النبلاء وتبين مدى زيف مثلهم الأعلى وقلة غنائه . وكانت الناحية المالية لحياة الفارس معترفا بها بصراحة . فان فرواسار لم يفته مطلقا أن يعدد المكاسب التي كانت أية مغامرة ناجحة تدرها على أبطالها . فمثلا كانت فدية أسير من النبلاء ، هي العمود الفقري للأعمال والمصدر الرسمي للموارد عند مقاتلة القرن الخامس عشر . وتشغل المعاشات ، والإيجارات ووظائف الحكام ، مكانا ضخما في حياة الفارس . فان هدفه هو التقدم في الحياة بحد السلاح S'avancer par armes ويحدد كومين Commynes درجات رجال البلاط ( العاشية ) تبعا لأعطياتهم ويتحدث عن « نبيل دخله عشرون كورونا » ، ويجعلهم ديشان يزفرون التأوهات بعد يوم صرف المرتبات في قصيدة بالاد تردد فيها اللازمة التالية :

ثم متى يجيء الصراف ؟

لم تعد الفروسية تفي لغرض باعتبارها مبدءا عسكريا . فقد تخلى فن التكتيك منذ أمد بعيد عن كل تفكير في التمشي وقواعدها . فأما عادة جعل الفرسان يقاتلون راجلين فقد استعارها الفرنسيون من الانجليز ، وان كانت روح الفروسية معارضة لهذه الطريقة كما كانت تعارض كذلك القتال البحري . وجاء في كتاب « حوار الشاراتيين الفرنسيين والانجليز » Débar des Herauts d'Armes de France et d'Angleterre ، أن الشاراتي الفرنسي ، وقد سأل زميله الانجليزى : لماذا لا يحتفظ ملك فرنسا بقوة بحرية كبيرة كالتي لملك انجلترا ؟ يجيبه بسذاجة تامة : - انه - أولا - في غير حاجة اليها ، وثانيا ان النبلاء الفرنسيين يفضلون القتال على اليابسة لأسباب عديدة ، « وذلك لأنه على سطح البحر ، يكون الخطر وفقدان الحياة » والله يعلم مدى الهول الذي يستطير عندما تتور هائجة العاصفة . ويمدح دوار البحر ، الذي يعسر على الكثيرين تحمله . وفوق ذلك أنظر الى الحياة القاسية التي لا بد أن تعيش هناك ، والتي لاتوائم النبلاء » .



ومع ذلك فإن الفكرات الفروسية لم تسلم الروح بغير أن تشر بعض الثمار . فبقدر ما شكلت مجموعة من قواعد الشرف وسنن الفضيلة ، كان لها تأثير يذكر في تطور قوانين الحرب . فإن قانون الأمم أو القانون الدولي نشأ أصلا منذ العصور القديمة ، وفي القانون الكنسي ، ولكن الفروسية هي صاحبة الفضل في ازدهاره . فإن الأمل المرتقب المعقود حول السلام الشامل ، يرتبط بفكرة الحروب الصليبية وبفكرة هيئات ( عقود ) الفروسية . ووضع فيليب ديه ميزير خطة « هيئة فرسان الآم المسيح » بقصد ضمان صالح العام . وسيستطيع ملك فرنسا الشاب ( وهذا كتب في حوالى عام ١٣٨٨ ، يوم كانت الآمال الكبار لا تزال تعقد حول الملك التمس شارل السادس ) - بسهولة تامة أن يعقد الصلح مع ريتشارد ملك إنجلترا ، وهو شاب صغير كزميله الفرنسى ، كما أنه برى أيضا من سفك الدماء في الماضى . فليتباحثا في السلام بشخصيهما ، وليبلغ كل منهما صاحبه نبأ الرؤى والتجليات العجيبة التى بشرت فعلا بذلك السلام . وليتجاهلا كل الخلافات العقيمة التى قد تحول دون السلام لو أن المفاوضات تركت لرجال الدين ولرجال القانون والحرب . وربما جاز لملك فرنسا أن ينزل غير هياب عن بضع مدن وقلاع على الحدود . وبعد عقد الصلح مباشرة يمكن اعداد العدة للحرب الصليبية . وستتوقف المنازعات والحروب بكل مكان . وسندخل الاصلاحات فى الحكومات الاستبدادية للأقطار . وسيتولى مجلس عام دعوة الأمراء فى عالم المسيحية للقيام بحرب صليبية ، اذا لم تكن العظات كافية لادخال التتار والترك واليهود والعرب فى دين المسيحية .

ولا يقتصر نصيب فكرات الفروسية فى تطوير القانون الدولى على هذه الأحلام وحدها . اذ أن فكرة قيام قانون دولى سبقتها وأفضت اليها المثل العليا لحياة جميلة من الشرف والولاء . فنحن نجد فى القرن الرابع عشر تشكيل مبادئ قانون دولى ممتزجا بتنظيمات افتائية (١) ، وفى غالب الأحيان صبيانية « لمناقشات السلاح » والنزالات فى الحلبة . وفى ١٣٥٢ يرفع السير جيوفروا ديه شارنى (الذى لقي مصرعه فى بواتييه حاملا اللواء الحريرى الأحمر Oriflamme) الى الملك وقد أنشأ من فوره هيئة « فرسان النجمة » ، رسالة مكونة من قائمة طويلة من « المطالب » ، أى أسئلة استفتائية تتعلق بالمعارعات (Jousts) ومنازلات البرجاس (Tournaments) والحرب . فأما المعارعات ومنازلات البرجاس فتقع فى مقام الصدارة ، على أن أهمية أسئلة القانون الحربى تتجلى من كثرة عددها بالنسبة لغيرها . ولا يذهب عن بالنا أن « هيئة فرسان النجمة » هذه ، تعد القمة التى بلغتها الحركة الرومانتيكية الفروسية ، وقد أسست قصدا « على غرار المائدة المستديرة » .

١) الافتاء : Casuistry . اصدار الأحكام طبقا للنواميس الخلقية والدينية والقوانين

المعول بها ( المترجم ) .

وهناك عمل ذاعت شهرته أكثر من « مطالب » جيوفروا ديه شارني .  
ظهر قرابة نهاية القرن الرابع عشر ، واستمر الأخذ به حتى السادس عشر وهو :  
« شجرة المعارك » L'Arbre des Batailles من تأليف هونوريه بونيه رئيس دير  
الرهبان بمدينة سيلوتية في مقاطعة بروفانس . ولا يتجلى تأثير الفروسية على  
تطور قانون العلاقات بين الأمم بأوضح مما يتجلى في ذلك العمل . ومع أن  
المؤلف من رجال الدين فإن الفكرة التي توحى اليه تصورات ومفاهيمه الرائعة  
هي فكرة الفروسية . وهو يعالج فيها بطريقة مشوشة مسائل الشرف الشخصي  
وأخطر مسائل « قانون الأمم » مثال ذلك « سؤاله : « بأي حق يستطيع المرء  
شن حرب على العرب أو غيرهم من غير المؤمنين بالمسيحية ؟ أو : « لو أن أميراً  
رفض السماح لآخر بالمرور من بلاده الى بلد آخر ؟ » . والذي يستلقت الأنظار  
بوجه خاص هو روح الترفق والانسانية الذي يجعل به بونيه هذه المسائل . هل  
يجوز لملك فرنسا وهو في حالة حرب مع انجلترا ، أن يأسر « الانجليز المساكين  
من التجار والعلاخين ( عمال الأرض ) والرعاة الذين يرعون قطعانهم في الحقول »  
ويجب المؤلف عن هذا السؤال بالنفي ، إذ لا تحرمه الأخلاق المسيحية فحسب ،  
بل و « شرف العصر » أيضاً . بل انه ليمضي أشواطاً بعيدة حتى ليبسط حق  
المرور والتوصيل الآمن في بلاد العدو على شخص والد طالب انجليزى يريد  
زيارة ولده المريض بباريس .

ومن سوء الحظ أن « شجرة المعارك » لم تكن الا رسالة نظرية ليس غير .  
فانا نعلم علم اليقين أن الحرب في تلك الأزمان كانت بالغة القساوة . فقلما رعى  
أحد القواعد الممتازة والاعفاءات السخية التي عددها ذلك الأب الطيب رئيس  
دير سلونيه . ومع هذا ، فلئن حدث أن أدخل شيء من الترفق على العادات  
والممارسات السياسية والحربية ، في شيء من البطء والتمهل ، فقد كان ذلك  
راجعا أكثر الى عاطفة الشرف منه الى اقتناعات قائمة على مبادئ قانونية وأخلاقية .  
ذلك بأن الواجب العسكري كان يتصور أنه قبل كل شيء شرف الفارس .

قال تين : « الدافع الأكبر للسلوك عند الطبقتين الوسطى والدنيا هو  
المصلحة الذاتية . فأما عند الأرستقراطية فالباعث الرئيسى له هو الكبرياء .  
والآن ، ليس بين عواطف الانسان العميقة ما هو أدنى من الكبرياء أن يتحول الى  
نزاهة ووطنية وضمير إذ أن الرجل المتكبر يحس الحاجة الى احترام الذات ، ولكي  
يحصل عليه يضطر أن يكون مستحقاً له . » أليست هذه هي وجهة النظر التي  
نبدأ منها تأمل أهمية الفروسية في تاريخ الحضارة ، انها الكبرياء متخذة ملامح  
قيمة خلقية عالية ، حيث يمهّد احترام الذات الفروسى الطريق للرأفة والحق .  
وهذه التحولات التي حدثت في مجالات الفكر تحولات حقيقية . وقد لاحظنا في  
الفقرة المنقولة آنفاً عن « الفتى اليافع » - ( Le Jeune ) كيف تتحول العاطفة  
الفروسية بالتدريج الى وطنية . وانجست في تربية الفروسية أحسن عناصر  
الوطنية جميعاً : - روح التضحية والرغبة في أن تظلل العدالة والحماية للظلومين .



وأنه لقي بلد افروسية الممتاز ، واعنى به فرنسا ، سمعت لأول مرة ، النبرات المؤثرة عن حب الوطن ، ❀ التى تشعها في كل مكان عاطفة العدالة . وما المرء بحاجة أن يكون شاعرا عظيما ليقول هذه الأشياء البسيطة بكرامة . ولم يتهيا لمؤلف في تلك الأزمان أن يمنح الوطنية الفرنسية ذلك التعبير المؤثر والمنوع أيضا كما تهيا ليوستاش ديشان ، الذى لايمكن أن نعدده الا شاعرا متوسط المقدرة . فهو اذ يخاطب فرنسا يقول :

لقد دمت وستدومين ، دون ريب

مادام العقل يجد منك حبا

وليس بخلاف ذلك ، فلتمسكى الميزان

ميزان العدالة في ذاتك ، ولتحفظى به أحسن احتفاظ .

وما كانت افروسية لتصبح المثل الأعلى للحياة على مر قرون عديدة لو لم تحتو على قيم اجتماعية عالية . وكانت قوتها تكمن في نفس مبالغتها الشديدة في آرائها السخية والخيالية . ولم يكن في الامكان التوصل الى قيادة روح « العصور الوسطى » ، بما طبعت عليه من شراسة وحده ، الا بأن يرفع الى أعلى مكان المثل الأعلى الذى ينبغى أن تنزع اليه تطلعاتها . وعلى هذا النحو تصرفت الكنيسة ، وكذلك أيضا فعل الفكر الاقطاعى . وربما أمكننا أن نطبق هنا كلمات امرسون : « فبغير هذا العنف في الاتجاه ، الذى يملأ صدور الرجال والنساء ، وبدون اللذعة الحريفة عند المتعصب والمتحيز ، فلا انفعال ولا كفاية . فنحن نسدد سهمنا فوق علامة الرمى لكى نصيب الرمى . وكل عمل من الأعمال فيه شيء مما فى المبالغة من كذب » فمن ذا الذى يستطيع أن ينكر أن الحقيقة كذبت على الدوام تلك الأوهام السامية حول قيام حياة اجتماعية تتصف بالنقاء والنبيل ؟ ولكن أين نكون لو لم تتسام أفكارنا فوق الحدود الدقيقة للمستحسن والمقبول .

---

❀ انظر الفصل الذى عقده المؤلف بعنوان « الوطنية والقومية » فى كتابه « اعلام وافكار » من ١١٣ الذى نقله المترجم الى العربية ونشرته الهيئة المصرية العامة للكتاب .

### الحب يتخذ شكلا

حدث تحول هام فى تاريخ الحضارة ، عندما قام منشيدوا التروبادور بمقاطعة بروفانس أثناء القرن الثانى عشر بوضع الرغبة غير المشبعة فى مركز التصور الشعرى للحب ، وقديما تغنت العصور القديمة الحالية ، أيضا بالآلام الحب ، غير أنها لم تتصور تلك الآلام مطلقا الا على أنها تنطوى على توقع السعادة او حبوطها المؤسف . وان النقطة العاطفية فى قصتى ييراموس ولئيبى ، وسيفالوس وبروكريس . لتكمن فى نهايتهم الفاجعة . فى فقدان يمزق القلوب لسعادة احتسيت كؤوسها العذبة ثم ولت . على أن شعر البلاط ، من الناحية الأخرى ، يجعل « الرغبة » فى حد ذاتها الموضوع الأساسى ، وبذا يخلق تصورا للحب له نغمة قرار سلبية . واستطاع المثل الأعلى الشعرى الجديد ، دون أن يقطع كل علاقاته بالحب الحبسى ، أن يحتضن جميع أنواع التطلعات الخلقية . فالآن أصبح الحب هو الحقل الذى ازدهر فيه كل كمال خلقى وثقافى . فمن أجل حبه ، يكون المحب الارستقراطى ( البلاطى ) نقى السريرة متعليا بالفضيلة . ويأخذ العنصر الروحى فى السيطرة أكثر فأكثر ، حتى حدث قرب نهاية القرن الثالث عشر ، أن اختتم دانتى وصحبه كتاب « الأسلوب العذب الجديد Dolce stil nuovo » بأن نسبوا الى الحب القدرة على افراخ حالة من التقوى والبصيرة الدينية . وهنا بلغت الأمور درجة متطرفة . اذ أخذ الشعر الايطالى يتلمس طريقه عائدا رويدا رويدا الى تعبير ، أقل سموا ، عن العاطفة الغزلية . فان بترارك موزع بين المثل الأعلى للحب المسبوك فى قالب الروحى Spiritualized وبين ما فى النماذج العتيقة من فتنة طبيعية أكثر . وسرعان ما يهجر النسق المصطنع للحب ( البلاطى ) الارستقراطى ثم لا يعود أحد الى ابتعاث ماله من



مميزات خفية ودقيقة ، عندما تتمخض أفلاطونية عصر النهضة ، وهي شيء كامن بالفعل في التصور الأرستقراطي ( البلاطي ) - عن أشكال جديدة للشعر الغزلي ذات ميول روحية .

فأما في فرنسا ، فإن تطور الثقافة الغزلية كان أكثر تعقيدا . إذ لم يتم انتزاع فكرة الحب الأرستقراطي وتبدل غيرها بها هناك بمثل تلك السهولة . فإن احدا لا يقدم على نبذ النسق System ، ولكن الأشكال تملأ بقيم جديدة . فحتى قبل أن وجد دانتى الانسجام الأبدى في كتابه « الحياة الجديدة » (Vita Nuova) ، سبقته « قصة الورد » (Roman de la Rose) إلى افتتاح دور جديد من الفكر الغزلي (Erotic) بفرنسا . وهذا العمل ، الذي بدأه جيوم ده لوريس قبل عام ١٢٤٠ ، أنهاه قبل ١٢٨٠ جان شوبينل . وندر من الكتب ما كان له أثر أعمق وأدوم من « قصة الورد » على حياة أية فترة في التاريخ . فإن شعبيتها دامت قرنين من الزمان على الأقل . وهي التي حددت التصور الأرستقراطي للحب أثناء العصور الوسطى المحتضرة . وأصبحت بسبب مجالها الموسوعي خزانة الكنوز التي يستمد منها المجتمع العلماني الشطر الأكبر من سعة اطلاعه .

وعندى أن وجود طبقة عليا تدخر أفكارها الذهبية والحلقية في فن للعشق « Ars amandi » يعد من الحقائق الاستثنائية إلى حد ما في التاريخ . فلم يحدث في أية حقبة أخرى ، أن المثل الأعلى للحضارة اندمج إلى مثل هذا الحد مع مثال الحب . وكما أن الفلسفة المدرسانية Scholasticism تمثل الجهد العظيم لروح عالم العصور الوسطى لتوحيد الفكر الفلسفي أجمع في مركز وحيد ، فكذلك تجنح نظرية الحب الأرستقراطي بين ظهرائي نطاق أقل رفعة ، أن تشمل كل ما يمت إلى الحياة النبيلة بسبب . ولم تدمر قصة الورد هذا النسق ، وكل ما فعلته أن عدلت نزعاته وزادت من ثراء محتوياته .

إن صياغة الحب في شكل أو قالب ، هي التحقيق الأعلى للتطلع نحو حياة الجمال التي تعقبنا - آنفا ، تعبيرها المراسمي (١) والبطولي كليهما . والجمال يوجد في الحب أكثر مما يوجد في الكبرياء وفي القوة . وصياغة الحب شكلا وقالما إنما هي بعد ذلك ، حاجة اجتماعية ، أي أنها حاجة تزداد إلحاحا كلما زادت الحياة شراسة . ولا بد من رفع الحب إلى مستوى إحدى الشعائر إذ يطالب بذلك العنف المتدفق للعاطفة . ولن يتم الفرار من قبضة التبرير إلا بتشديد نسق من الأشكال والقواعد يجمع الانفعالات المحتدمة . وطالما كبحت الكنيسة على الدوام ، بحماسة بالغة ، ولكن بغير فعالية ، بهيمية الجماهير وفجورها . وكانت الأرستقراطية يمكنها أن تحس بأنها أقل اعتمادا على النصائح الدينية ، لأنها أوقيت نصيبا من الثقافة خاصة بها ، تستطيع أن تستمد منه معايير سلوكها وأغني

---

(١) المراسمي Ceremonial : أي المتعلق بالمراسم والشكليات التقليدية ( الترجمة ) .

بذلك أدب المجاملة الكيسة (courtesy) . وهنا شكل الأدب والموضة والحديث المتبادل الوسيلة اللازمة لتنظيم الحياة الغزلية وتهذيبها . فان لم تنجح تلك العوامل تماما ، فانها ، على الأقل خلت مظهر حياة شريفة للحب الارستقراطي . اذ الواقع أن الحياة الجنسية لدى الطبقات العليا ظلت غليظة يعوزها التهذيب الى جد مدهش .

وينبغي لنا أن نميز في التصورات الغزلية للعصور الوسطى تيارين متباعدين . اذ تقدم هناك قلة الاحتشام المتطرفة التي تتجلى بوفرة في العرف والعادات ، وكذا في الأدب ، كنقيض مباين لتمسك مفرط بالشكلية (formalism) يكاد يداني حد الاحتشام الزائد المتكلف . ويذكر شاستلان صراحة ، كيف أن دوق برجنديا أمر أثناء انتظاره بعثة سياسية انجليزية بمدينة فالانسين ، بالاحتفاظ بحمامات المدينة « لهم ولكل حاشيتهم ، وهي حمامات زودت بكل شيء تحتاج اليه مهنة « فينوس » ( ربة العشق والجمال ) لكي يأخذوا عن طريق الاختيار والانتقاء كل ما يفضلونه وذلك كله على نفقة الدوق » . وعقب على شارل الجسور ما أظهره من كبح لشهواته ، الأمر الذي عد غير لائق بأمر . وجرت العادة في بلاطات الملوك والأمراء أثناء القرن الخامس عشر أن تقترن حفلات الزواج بجميع أنواع الممازحات الداعرة - وهو عرف لم يزل من الوجود بعد ذلك بقرنين . وانا لنسمع فيما رواه فرواسار عن قصة زواج شارل السادس بايزابلا البارثارية ، صدى الضحك الخليع للبلاط . ويهدي ديشان الى أنطوان ده برجنديا أغنية زفاف بالغة غاية الحلاعة . وينظم ناظم معين قصيدة بالاد تهتكية تلبية لطلب السيدة ( أميرة ) برجنديا وجميع السيدات الأخريات .

وتبدو هذه العادات متعارضة تعارضا مطلقا مع الكبح والاحتشام الذين تفرضهما آداب المجاملة الكيسة . اذ أن الدوائر نفسها التي أظهرت مثل تلك القحة البالغة في العلاقات الجنسية كانت تجاهر بتوقيعها للمثل الأعلى للحب الارستقراطي . فهل لنا اذن أن نبحث عن عنصر النفاق في نظريتهم ، أو عن النبذ الساخر للأشكال المنعبة فيما لديهم من ممارسات ؟

الحق أنه يكاد يصح لنا أن نتمثل أمام أعيننا طبقتين من الحضارة ، تقع احدهما فوق الأخرى ، وهما متعايشتان وان تناقضتا . اذ احتفظت الأشكال البدائية للحياة الغزلية بكل قواها جنبا الى جنب مع أسلوب البلاط ذي المصدر الأدبي والجديد الى حد ما . وذلك أن حضارة معقدة التركيب كحضارة نهاية العصور الوسطى ، لم يكن مناص من أن تكون واثرة لجمهرة غفيرة من التصورات والدوافع والأشكال الغزلية التي كانت تتصادم آنا وتتماذج آخر .

والواقع أن في الامكان اعتبار أغنية الزفاف كضرب أدبي (Genre) بأكمله ، ارثا قديما عن ماضٍ سحيق . اذ يشكل الزواج والأعراس في الثقافة البدائية منسكا مقدسا واحدا ليس غير ، يتلاقى في سر التزاوج . ثم حدث فيما بعد



أن الكنيسة حين نقلت العنصر المقدس للزواج الى دائرة أسرارها المقدسة ، احتفظت لنفسها بالسر ، تاركة كل ما يحيط به من مسائل ثانوية - كانت تعترض عليها - تتطور ملء حريتها بوصفها أعرافا وممارسات شعبية . وهكذا احتفظ جهاز أغنية الزفاف ، وإن جرد من صفته المقدسة بأهميته رغم ذلك بوصفه العنصر الرئيسي في حفلات الأعراس ، مزدهرا فيها أيما ازدهار . وكان التعبير الداعر والرمزية الغليظة غير المهذبة من ضرورياته الأساسية . ولكن عجزت الكنيسة عن كبح جماحهما . ولم يتمكن التهذيب الكاثوليكي ولا التطهيرية البيوريتانية للإصلاح الديني أن يقضيا على ما « لفراش الزوجية » من صورة شبه علنية ، ظلت دارجة بين الناس حتى صميم القرن السابع عشر .

من ثم ، يستبان أنه لزام علينا أن ننظر من وجهة النظر السلافية ( الاثنولوجية ) الى مجموعة البذاءات : من الأمثال اللامزة ، والرموز الداعرة ، التي نلتقى بها في حضارة العصور الوسطى . فقد كانت كلها بقايا أسرار وخفايا انحلت فأصبحت العابا وتسليات . ومن الجلي أن أهل تلك الحقبة ، لم يشعروا أنهم حين يستمتعون بتلك الأمثال والرموز ، يعتدون على سنن قانون البلاط وأصوله . إذ أنهم كانوا يحسون أنهم يعيشون على أرض أخرى مختلفة لم تكن آداب المجاملة الدمثة سارية فيها .

وعندى أن من المبالغة القول بأن الضرب الأدبي الكوميدي بأكمله في المؤلفات الغزلية مستمد من أغنية الزفاف . ومن المحقق أن الحكاية الوقحة والتمثيلية الهزلية الهاذئة (Farce) والأغنية الخليعة شكلت منذ أمد بعيد ضربا أدبيا خاصا بها لم تتعرض أشكال التعبير فيه الا للقليل من التنويع . وهنا تسيطر المجازية Allegory الفاضحة ، وتتخذ كل حرفة أداة لهذا النوع من المعالجة ، ويمتلئ ادب ذلك الزمان نثره وشعره بالرمزية المستعارة من منازلة البرجاس أو طراد الصيد أو المسيقي ، ولكن أدناها الى قلوب الناس هو وضع الشئون الغزلية في صورة دينية هازلة . وفضلا عن الأسلوب الفكاهي الغليظ الوارد في « مئة جديد جديدة » Cent Nouvelles Nouvelles ، الذي استخدم التورية في الكلمات الجنسية ( المتفقة في النطق ) مثل القديس والتدين وهما بالفرنسية Saint et Seins أو الألفاظ الدالة على الاعتراف والبركة بمعنى بذى ، اتخذت المجازية الغزلية الكنسية شكلا أكثر تهذيبا . ووازن شعراء دائرة شارل ده أورليان أشجانهم الغرامية بمعاناة الزاهد والشهيد . وهم يسمون أنفسهم « عشاق الطقوس » (Les amoureux de l'observance) إشارة الى الإصلاح الذي طبق من توه على جمعية الرهبان الفرنسيسكيين ( الفرنسيسكان ) إذ يبدأ شارل ده أورليان إحدى قطعه الشعرية على هذا النحو :

هذه هي الوصايا العشر ،

أو يقول ، متفجعا على حبه الميت :  
لقد أعلنت وفاة صاحبتى وحببتى

فى كنيسة الحب ،

والصلاة على روحها

رتلها « الفكر » المحزون .

وكم من شمعة من تأوهات حزينة

احترقت لتضىء لها الأنوار .

وأيضا جعلت القبر يبكى

من الحسرات .....

وانك لتجد كل آثار التمثيلية الكاريكاتورية الساخرة الجامعة بين الحلاوة  
والأسى مجتمعة فى تلك القصيدة البالغة الرقة والصفاء التى ظهرت قرب نهاية  
القرن ، والمسماة « العاشق الذى صار راهبا لمحراب الحب » L'Amant  
rendu Cordelier de l'Observance d'Amour التى تصف استقبال محب  
لا سلوان له عن هواه ، فى دير شهداء الغرام « وكأنما حاول الحب الغزلى ،  
ولو عن هذا الطريق المنحرف ، أن يستعيد تلك العلاقة البدائية بالأمور  
المقدسة التى حرمتها الديانة المسيحية » .

ويميل المؤلفون الفرنسيون أن يعارضوا بين « الروح الغالية L'esprit  
gaulois وبين تقاليد الحب الارستقراطى السائدة فى البلاط ، باعتبار ان تلك  
الروح هى التصور والتعبير الطبيعى المعارض للمصطنع فأما الآن ، فكلا  
الأمرين حديث خرافة مغرب فى الحىال . فالفكر الغزلى لا يكتسب  
البتة قيمة أدبية الا بعد مروره فى إحدى عمليات تحول الواقع  
الآليم المعقد الى أشكال وهمية خادعة . وينطوى كل الضرب الأدبى لقصة  
« المثة جديد جديدة » والأغنية الخليعة ، بما به من اهمال متعمد لجميع  
تعقيدات الحب الطبيعية والاجتماعية ، وبما يبدى من تسامح ازاء أكاذيب  
الحياة الجنسية وأنانيتها وما يتراءى فيه من حلم بشهوة دائمة لا تنطفىء أبدا ،  
أقول ان ذلك الضرب ، لينطوى فعسلا ، بالاضافة الى النسق المتكلف للحب  
الارستقراطى ، على محاولة لاحلال الحلم بحياة أسعد محل الحقيقة والواقع  
وهو عودة للمرة الثانية الى التطلع نحو الحياة السامقة الرفيعة ، وان كان  
ينظر اليها هذه المرة من وجهة النظر الحيوانية . ومع ذلك فهو مثل أعلى  
على كل حال ، وان يكن مثالا لعسمة العفة . وقد كانت الحقيقة الواقعة فى



كل الأزمنة أسوا وأكثر بهيمية مما كانت تتمناه لها عبادة الجمال المهدبة المتجلية في أدب المجاملة الديمة ، ولكنها ( أى الحقيقة الواقعة ) أيضا أكثر عفة مما يصورها الضرب الأدبي السسوقي الذي ينظر إليها خطأ على أنها الواقعية .

والضرب الأدبي الغالى Genre gaulois لم يتمكن بوصفه أحد عناصر الثقافة الأدبية ، أن يتبوا الا مركزا ثانويا ، وذلك لأن الشعر الغزلى لا يصلح الا زينة تجميل الحياة ومصدرا للالهام والمحاكاة ، بقدر ما يجعل مداره فكرات امكانية السعادة والوعد والرغبة والضمنى والتوقع ، لا الاختلاط الجنسى نفسه فهو لن يستطيع الا على هذا النحو التعبير عن جميع ظلال ودرجات الحب المختلفة ومعالجته من كل من الناحيتين الحزينة والمرحة بدرجة سواء . واذا ادخل الضرب الى فلك الحب مفاهيم الشرف والشجاعة والوفاء وجميع العناصر الأخرى للحياة الخلقية ، أصبحت له قيمة جمالية واخلاقية اعظم كثيرا . وتها « لقصة الورد » حين جمعت بين الطابع العاطفى لفكرتها الحسية المركزية وبين جميع ألوان الخيال المحكم لنسوق الحب الأرستقراطى ، أن تشبع حاجات التعبير الغزلى لدى عصر بأكمله .

وفي هذه الخزانة الحقة لمذهب الحب ، ومناسكه واساطيره ، صب الروح الموسوعى ، النسقى والمكتمل للقرن الثالث عشر نفسه ، على نحو ما فعل فى العمل الأشد تزمنا وجدية ، الذى وضعه من يدعى فنسان ده بوفيه . على أن غموض مضمون الكتاب لم يزد سلطانه الخارق الا قوة . والكتاب ، على أنه عمل شاعرين مختلفى الاتجاهات والميول الفكرية ، يربط بين - ولعل الأصح أن يقال أنه يضع جنبا الى جنب - التصور الأرستقراطى ( البلاطى ) للحب والطابع الشهوانى الساخر ، على أشد صنوفه جرأة وقحة ، وفى الامكان العثور فيه على نصوص تخدم جميع الأغراض .

واضفى عليه جيوم ده لوريس سحر الشكل ورقة النبرة . فخلفية الكتاب بما لها من منظر طبيعى ناضر وكذا الأشكال والخيالة المجازية ذات الصور العجيبة والمنسجمة مع ذلك ، هى من صنع يديه . فما يكاد المحب يقترب من سور بستان الحب الخفى حتى تتكشف دخائل النسق المجازى وتفتح مدام فراغ Dame Leisure له البوابة ، ويفتح « المرح » ( Gaiety ) حلبة الرقص ، ويمسك « الحب Amor » ، « الجمال Beauty » من يده ، وتصحبه « الثروة » ، « الجود » ، « الصراحة » ، « الكياسة » ، « الشباب » . وبعد أن أقفل الحب رتاج قلب تابعه ، راح يعدد له بركات الحب المسماه « بالأمل » ، و « الفكر الحلو » ، و « الكلام المعسول » ، و « النظرة الحلوة » . ثم عندما بدعوه « حسن استقبال Bel Accueil » ابن « الكياسة » الى المجيء لمشاهدة الورود ، يأتى « الخطر » وبذاءة اللسان Malebouche و « الخوف » و « العار »

لتطارده وتقصيه . وعندئذ يبدأ الصراع الدرامي ، ويهبط العقل من برجه العالي وتظهر « فينوس » في المشهد . وينتهي نص جيوم ده لوريس في منتصف الأزمة .

وعند جان شوينيل ( أوكلوبنل أوده مين ) الذي أتم العمل ، مضيافا إليه قسما أكبر كثيرا من الذي وجدته ، - إلى التضحية بانسجام التركيب على مذبح ولعه بالتحليل النفسي والاجتماعي . وبذلك أفرق غزو قلعة الورد في طوفان طام متواصل من الاستطرادات والتأملات والأمثلة المضروبة . وهبت بعد النسيمات الحلوة لجيوم ده لوريس رياح هوجاء من التشكك الثلجي والسخرية القاسية خلفه . واضاعت روح الثانی القوية والنفاذة روعة بريق مثالثة الأول الساذجة الرضاعة . وجان ده مين Meun رجل مستنير ، لا يؤمن بالأسباح ولا السحرة ولا بالحب الصادق ولا عفة النساء . هو رجل تتجلى فيه بارقة من التنبيه إلى مسائل علم الامراض العقلية ويضع على السنته فينوس والطبيعة والعبقرية أجرا أنواع الدفاع عن الشهوة الحسية .

وتقسم فينوس ، حين يلتبس منها ابنها أن تهب لنجدته ، إلا تترك امرأة واحدة عفيفة وتجعل الحب ( Amor ) وجميع أفراد جيش المهاجمين يقسمون نفس اليمين فيما يتعلق بالرجال . وتشكو « الطبيعة » ، وهي مشغولة في مسبكها بما عليها من واجب المحافظة على مختلف الأنواع الحية ، الذي هو كفاحها الأبدى مع « الموت » ، من أن الانسان وحده دون سائر المخلوقات ، هو الذي ينتهك وصاياها بالامتناع عن انجاب الذرية . وهي تكلف كاهنتها « العبقرية » أن تذهب وتقذف عند جيش « الحب » لعنة « الطبيعة » على كل من يزدري قوانينها . وتقدم « العبقرية » بشايها الكهنوتية وشمعة مضاءة بيدها فتنتطق بقرار الحرمان المندس للمقدسات والذي تمتزج فيه اجزا أنواع الشهوانية بالتصوف الدني ( المسيقي ) المعتاز ، ولدان « البتولة » ( البكورة ) ، ويدخر الجحيم لكل من لا يرعون وصايا « الطبيعة » « والحب » . فاما الآخرون فيدخر لهم « الحقل المزهري » ، الذي تأكل فيه الغنم البيضاء ، يقودها يسوع ، الحمل المولود من « العذراء » ، العشب الطاهر في ضوء نهار لانهاية له . وفي خاتمة المطاف تلتقي « العبقرية » بالشمعة إلى القلعة المحاصرة ، فيشعل لهيبها النار في الكون . وتقذف « فينوس » أيضا بمشعلها ، وعندئذ يلوذ « العسار » و « الخوف » بالفرار ويتم الاستيلاء على القلعة وبأذن « حسن الاستقبال » للمحب أن يقتطف الورد .

لهنا اذن ، في « قصة الورد » ، يوضع الموضوع الجنسي للمرة الثانية في بهرة مركز الشعر الغزلي ، ولكنه يغلف بالرمزية والسرية ويقدم في رداء



القداسة . ومن المحال علينا أن نتصور أن هناك تحديا متعمدا أشد من هذا للمثال المسيحي الأعلى . فان حلم « الحب » اتخذ شكلا فنيا بقدر ما هو شهوى . واشتبهت الوفرة الغزيرة من المجازيات كل احتياجات الخيال الوسيطى . ولم يكن مفر من استخدام هذه التجسيديات للتعبير عن ظلال ( درجات ) العواطف الأكثر امتيازاً . ولم يكن بد لمصطلحات الغزل ، لكى يمكن فهمها ، من أن تعتمد على هذه الدمى والألعاب الرشيقة . فالناس يستخدمون هذه الأشكال الخيالية : الخطر ، وبذاءة اللسان ، وغيرها . بوصفها المصطلحات المقبولة فى سيكولوجيا علمية . وكان الطابع الانفعالى للموتيف المركزى ، يقف مانعا دون الاملال والتشديق بالعلم .

وقصة الورد لا تنكر ، من الناحية النظرية ، المثل الأعلى ( أدب المجاملة ) ( Courtesy ) فلا يستطيع الدخول الى حديقة المباحج الا الصفة الممتازة ، التى ينبغ فيها الحب روحا جديدة ، فكل من شاء الدخول اليها ، ينبغى أن يكون خلوا من كل بفضاء وجريمة وندالة وشح وحسد وحزن ونفاق وفقر وشيخوخة . على أن الصفات الايجابية التى ينبغى له أن يعارض بها هذه لم تعد اخلاقية ، كما هو الحال فى نسق ( نظام الحب الارستقراطى ، وانما هى فقط ذات طابع ارستقراطى بحت . وهى الفراغ والمتعة والمرح والحب والجمال والثروة والسخاء والصراحة والكياسة وهى صفات لم تعد كمالات وفيره العدد تتولد من قداسة الحب ، وانما هى ليست سوى الوسيلة الصالحة للتمكن من الغرض المرغوب . وقد وضع جان شوبنيل بديلا لتوقيع الأنوثة المتخذة مثلا أعلى هو الاحتقار القاسى لضعفها .

والآن مهما يكن مبلغ تأثير « قصة الورد » على عقول الناس فانها لم تنجح تمام النجاح فى القضاء على التصور القديم للحب . فالى جوار تمجيد استغواء النساء الذى اخذت به قصة الورد ، صمد تمجيد الحب النقى الصادق للفارس ، فى كل من مجالى الشعر الغنائى وقصص الرومانس الغروسية فضلا عن الخيال الجامع فى منازل البرجاس ومثاقفات السلاح . وعند قرب نهاية القرن الرابع عشر اثار سؤال : « أى مفهوم الحب ينبغى أن يستمسك به النبيل الكامل ؟ » ، جدلا أدبيا من النوع الذى أحبه الذوق الفرنسى فى القرون التالية أيضا . وقد جعل بوكيكو النبيل من نفسه راعيا ( وبطلا ) لأداب الكياسة الحقبة بانثائه هو ورفاقه فى الأسفار « كتاب المئة بالاد » « Livre des Cent Ballades » الذى دعى فيه أذكيا البلاط الى الفصل بين الخدمة ( العلاقة ) الشريفة المنكرة للذات بسيدة واحدة وبين مفازل الطبقة العليا . وكان الفرسان أو الشعراء الذين يكرمون - شأن بوكيكو - المثل الأعلى القديم للكياسة موضع فخار الناس كنماذج تحتذى مثل أوت ده جرانسن ولويس ده سانسير وغيرهما . واشتتركت

كريستين ده بيزان في النزاع حين اتخذت وضع المحامي الجريء عن شرف المرأة . « فاستوعبت » رسالتها الى اله الحب (Epitre au Dieu d'Amour) جميع شكاوى النساء من خداعات الرجال واهاناتهم . وراحت في غضب جدى صادق تندد بالمبدا الذى تقوم عليه « قصة الوردة » .

ثم ظهر على المسرح الجماهرة الغفيرة من المعجبين المفتونين بجان ده مين (Meun) وفيهم رجال يختلفون اختلافا بليغا في الميول الروحية ، حتى عد فيهم بعض رجال الدين . ودام الجدل سنوات عديدة . واتخذت منه الطبقة النبيلة والبلاط وسيلة للتسلية . وعند ذلك كان بوكيكو ، ولعله تشجع بما وجهته اليه كريستين ده بيزان من اطراء على دفاعه عن ادب المجاملة ( : الكياسة ) المثالى ، قد انشأ بالفعل « هيئة الاكليل الأخضر للسيدة البيضاء » للدفاع عن المرأة المظلومة ، عندما غطى عليه دوق برجنديا حين أسس بمدينة باريس ، بقاعة دارتوا في ١٤ فبراير ١٤٠١ محكمة للحب على معيار بالغ الفخامة . فان فيليب الجريء ، ذلك الدبلوماسى العجوز ، الذى ما كان المرء ليظنه الا منشغلا بشئون ذات طبيعة مختلفة تماما ومعه لويس ده بوربون ، التمس من الملك ان يأمر بانشاء محكمة - للحب ، لتزود الناس بشيء من الترفيه والتسلية في وقت هاجت فيه هائجة وباء الطاعون بباريس ، « وذلك بقصد قضاء شيء من الوقت بطريقة اكرم واظرف والتماسا لوسيلة يوقف بها مرح جديد في الأنفس » . على ان قضية الفروسية انتصرت في صورة صالون ادبى ، فاستت المحكمة على فضيلتى الوفاء « تكريما واطراء وثناء وخدمة لجميع السيدات النبيلات » واطلقت على أعضاء الصالون القاب رفيعة باذخة . فسمى كل من المؤسسين والملك باسم الحراس العظام Grands Conservateurs وانا لنجد بين الحراس جان غير الهياب واخاه أنطوان وابنه فيليب البالغ السادسة من عمره . وكان أمير الحب في المحكمة شخص من هينولت يدعى ببيرده هوتفيل . وكان هناك أيضا وزراء وقوام حسابات وفرسان شرف . وفرسان خزانة ومستشارون وعمداء كبار للصيد وأتباع فرسان Sirventois للحب وغيرهم ، وغيرهم . وسمح لأبناء المدينة ( من الطبقة الوسطى ) وصغار القسوس بالانضمام اليها جنبا الى جنب مع الأمراء والأساقفة . وكانت أعمال المحكمة أشبه شيء بما يجرى بقاعة خطابة ، وكانت أنغام القرار المردنة توضع لكى تصاغ فى « قصائد بالاد تاجية الطراز أو كنسية ، وفى أغان وسرفنتوايات » Serventois من الشعر البروفنسالى ، وشكايات وروندلات Rondels وناشيد ومقطعات شعرية من نوع الفيرلبة Virelais والنخ الخ . . . ودارت مجادلات اتخذت شكل قضايا غرامية بقصد الدفاع عن مختلف الآراء وكانت السيدات تنولين توزيع الجوائز وحظرت القصائد التى تهاجم شرف النساء .

• نوع قديم من الشعر الفرنسى له قائلتان وقرار • ( المترجم ) •



ولا يسع المرء الا ان يحس في هذا الجهاز ( : محكمة الحب ) الفاخر الوقور من التسلية الرشيقة ، اثر الأسلوب البرجندي وقد أخذ يدب الى البلاط الفرنسي نفسه . ومن الواضح بالمثل ان المحكمة الملكية وهى قديمة الطراز عتيقة كجميع المحاكم ، اضطرت ان تصرح بتحييدها للمثل الأعلى القديم والقباسى للحب ، وان أعضاء النادى ( : أو الصالون ) السبعمائة المعروفين كانوا أبعد ما يكونون عن المطابقة بين عاداتهم وممارستهم وبين مبادئ ذلك النادى . اذ يكاد كبار امراء ( لوردات ) تلك الحقبة يكونون اقرب الحماة لشرف المرأة ، وذلك بالنسبة لما هو معروف من عاداتهم . واعجب ما فى الأمر اننا نجد هنا نفس الأشخاص الذين راحوا فى مناظرة الحب يدافعون عن « قصة الوردة » ويهاجمون كريسنيين ده بيزان . وواضح ان الأمر كله لم يكن الا منسلة يتسل بها مجتمع راق .

وكانت حلقة الأخصاء من المعجبين بجان ده مين تتكون من رجال يعملون فى خدمة الأمراء ، سبواء منهم القسيس والعلماني . وهى مطابقة لحلقة الانسانيين الفرنسيين الأول . وكان احدهم وهو جان ده مونتروى ( Jean de Montreuil ) عمدة ( Provost ) مدينة ليل ، وقد عمل سكرتيرا للدوفان ثم لدوق برجنديا فيما بعد ، هو مؤلف عدد كبير من الرسائل المكتوبة على غرار شيشرون ، كما أنه ، شأن صديقيه جرونتيه وبيير كول ، كان يتراسل ونيقولاى ده كليمانى ، الناقد الوقور لمفاسد الكنيسة . على انا نجده الآن يحبس مواهبه على الدفاع عن « قصة الوردة » ومؤلفها جان ده مين . وهو يؤكد ان عددا جما من أوسع الرجال علما واستنارة يضعون « قصة الوردة » موضع التكريم البالغ الذى يكاد يصل الى حد التقديس او العبادة Paene ut cole rent ، وان المرء منهم ليؤثر الاستغناء عن قميصه لا عن ذلك الكتاب . وهو يحث اصدقاءه ان يتولوا الدفاع عنه كشأنه هو . وانه ليكتب الى احد المنتقسين للكتاب : « كلما زدت دراسة لخطورة الأسرار وأسرار الخطورة فى هذا لعل العميق الشهير الذى وضعه الأستاذ جان ده مين ، زدت دهشة لعدم استحسانكم له » . فاما هو نفسه فيدافع عنه حتى يلفظ آخر أنفاسه ، كما ان كثيرين آخرين سيخدمون تلك القضية بالقول والعمل .

ويبدو أن الاقتناع الشديد الذى يتحدث به جان ده مونتروى ، يدل فعلا على ان مسألة الحب تتضمن فوق كل شىء مسألة أخطر من تسلية لبلاط . ومما يؤيد ذلك أن جان جيرسسن رئيس الجامعة الثابة اشتراك فى ذلك النزاع . وهو ممن كرهوا « قصة الوردة » كرها لا حد له . اذ بدا له ان الكتاب أخطر آفة فتاكة وانه مصدر كل فسوق . وهو يعاود فى أعماله ، المرة تلو الأخرى ، التنديد بالأثر الأخلاقى السيء « لقصة الوردة المفسدة » . ولو ان لديه نسخة وكانت هى الوحيدة وتساوى الفا من

الجنيهاً ، لآثر احراقها على بيعها لتطبع وتنشر . وعندما تقدم بيير كول لتفنيده احدى كتابات جيرسن الجدلية ، اجابه الثانى برسالة ضد « قصة الوردة » ، كانت اشدد مرارة من كل ما كتبه قبل ذلك من تنديد بها . وارخ الرسالة بقوله « عن مكتبى فى مساء ١٨ من مايو ١٤٠٢ » .

وعلى غرار ما فعله مؤلف « قصة الوردة » ، وضع رسالته بشكل رؤيا مجازية . فانه وقد استيقظ ذات صباح ، يحس بروحه تطير بعيدا فى الآفاق ، مستخدمة زيشر أفكار مختلفة واجنحتها ، متنقلة من مكان الى مكان حتى تبلغ محكمة المسيحية المقدسة ، حيث يستمع الى شكاوى « العفة » الموجهة الى « العدالة » والضمير والحكمة حول « احمق الحب » واضنى به « جان ده مين » الذى طاردها من الارض هى وكل حاشيتها . « والحراس الطيبون » للعفة هم بالضبط الشخصيات الشريرة فى « الوردة » ، الغار والخوف والخطر ، البواب الطيب الذى يابى ان يطيق ، والذى يابى ان يتنازل الى السماح باقرار حتى بمجرد قلة غير نقية او نظرة خليعة ، او بسمة جذابة او قول طائش . وتنهال العفة على « احمق الحب » بالتقريع . ويجار « الاحمق » بجارج السخرية من الزواج والحياة الديرية . وهو يعلم فى قصته « كيف انه ينبغى على جميع الفتيات الصغيرات ان يعن أنفسهن مبكرا وبأغلى ثمن ، بغير خوف ولا خجل ، وأنهن يجب عليهن الاستخفاف بالخديعة والحنث باليمين » . وهو يوجه الخيال توجيهها تماما مطلقا نحو الرغبة الجسدية ، ولكى يبلغ بالانحراف كله ذروته ، فانه يعمد فى احاديث « فينوس » و « الطبيعة » و « السيدة النهى ( Dame Reason ) » الى خلط مفاهيم الفردوس وأسرار العقيدة بمفاهيم المتعة الحسية .

فهنا - فى الحقيقة - مكنم الخطر . فان هذا الكتاب القوى الأثر فى النفوس ، بما حوى من خليط من الحسية والسخرية الهازئة ، والرمزية الرشيقية ، يبت تصوفية ( مستيقية ) شهوانية الى العقل الذى هو فى نظر الرجل المتزمت مجرد هوة للخطيئة . ألم يتجرا خصم جيرسن على تأكيد ان « احمق الحب » وحده هو الذى امكنه ان يكون رابا فى قيمة العاطفة ؟ فان من لا يعرفونها لا يرونها الا كأنما هى فى مرآة ، فهى عندهم تظل لغزا مستغلقا (\*) .

هكذا كانت طريقة استخدامه من أجل بلوغ افراضه الدنسة لكلمات القديس بولس المقدسة ١٠٠ ولم يتورع بيير كول من أن يؤكد « نشيد الانشاد » لسليمان وضع تكريما لابنة فرعون . وصرح بأن من شوها سمعة « قصة

---

(\*) يشير بذلك الى قول القديس بولس فى : « فائنا ننظر الآن فى مرآة فى لغز ٠٠ »

( اكور ١٣ : ١٢ ) ( المترجم ) .



الورده « قد ركعوا امام « بعل » ، « فالطبيعة » لا تريد أن تفنع امرأة برجل واحد ، كما أن عبقرى « الطبيعة » هو « الله » . وقد دفع كول كفره امادا بعيدة لكى يظهر ، مستندا الى « انجيل لوقا » ، أن عضو التانيث فى المرأة ، وهو الوردة فى هذه القصة ، كان مقدسا . واقتناعا منه بصدق هذه التصوفية ( المستيقية ) العارية عن التقوى ، لجأ الى اصدقاء ذلك الكتاب مكونا حشدا من الشهود ، وتنبا بأن جيرسن نفسه سيقع فى الحب بجنون كما حدث لآخرين من رجال الدين قبله .

ولم ينجح جيرسن فى القضاء على سلطان - أو على الأقل شعبية - « قصة الوردة » ، ففي ١٤٤٤ الف قسيس من ليزيوى Lisioux اسمه اتين لوجرى « دليلا لقصة الوردة » . وعند قرب نهاية القرن أصبح فى امكان جان مولينيه أن يؤكد أن جمل تلك القصة تجرى مجرى الأمثال . وكلف نفسه مؤونة « استخلاص العبرة الأخلاقية » من الكتاب كله ، حيث أضفى على مجازياته معنى دينيا . فالبلبل الداعى الى الحب معناه عنده صوت الواعظ ، والوردة معناها يسوع المسيح . وحدث حتى وعصر النهضة فى عنفوانه أن كليمان ماروه رأى أن الكتاب جدير بأن يجدد بأسلوب عصرى ، كما أن الشاعر رونسار لم يعتبر استعارتى « حسن الاستقبال » (Bel Accueil) والخطر الزائف (Faux Danger) لفظتين بالفتى القدم والابتذال .

### مواصفات الحب

الأدب هو المصدر الذى نجمع منه أشكال الفكر الغزلى فى أى عهد من العهود، على أنه ينبغى لنا تصور تلك الأشكال وهى تعمل عملها كعناصر فى الحياة الاجتماعية . ومن المؤكد أن نسقا كاملا من التصورات والممارسات المتعلقة بالحب، كان دارجا على الألسن فى حديث الأرستقراطية فى تلك الأيام . فكم من علامات وصور للحب استقطبتها العصور التالية ! ولقد تجمعت حول الـ « الحب » تلك الخرافة ( الميثولوجيا ) العجيبة المسماة « قصة الورد » . ثم كانت هنا بعد ذلك رمزية الألوان فيما يرتدى من ثياب وما يحمل من أزهار وأحجار نفيسة . وقد كان معنى اللون ، الذى لا تزال تبقى عنه آثار طفيفة ، بالغ الأهمية فى حديث « الحب » أثناء العصور الوسطى . وهناك كتاب وجيز يدرس ذلك الموضوع ألفه حوالى ١٤٥٨ سيسيل الشاراتى ( المستول عن شعارات النبالة ) وأسماء : « شارات الألوان Le Blason des Couleurs » ، وهو كتاب سخر منه رابيليه . فعندما يلتقى جيوم ده ماشوه بحبيبته لأول مرة ، يبهجه أن يشاهدعا ترتدى ثوبا أبيض ، وقلنسوة زرقاء عليها رسم يباغوات خضراء ، لأن اللون الأخضر يدل على الحب الجديد والأزرق على الوفاء . ثم يرى صورتها بعد ذلك فى المنام ، وهى تتحول عنه وترتدى اللون الأخضر ، « وهو ما يدل على البدعة » ويلومها على ذلك فى قصيدة بالاد نظمها فقال :

بدلا من الأزرق ، ياسيدتى . ترتدين الأخضر .

وكانت للخواتم والحمارات ( الأقنعة ) والأشرطة وجميع جواهر المفاصلة وهداياها ، وظائفها الخاصة ومعها الأدوات والرموز الملفزة التى أحيانا ما كانت



أحاجى حقيقية منظوية على كنايات • وكان علم الدوفان ( ولى العهد ) فى ١٤١٤  
يحمل حرف « K » من ذهب وبجعة (Cygne) ، وحرف « L » إشارة  
الى احدى وصيفات الشرف عند أمه وهى المسماة لاكاسينل La Cassinelle (١) ،  
وكتاب «أماجد البلاط ونقطة الأسماء» Glorieux de court et transporteurs de noms  
الذى هزأ به راييليه ، يمثل « الأمل » بكرة أرضية مرسومة ويمثل « الشجن »  
بأفعوانة • واستخدمت ألعاب كثيرة للدلالة على رقة العاطفة كلعبة الملك الذى  
لا يكذب ، « وقلعة الحب » وأوكازيونات الحب وألعاب للبيع • وفى أحد هذه  
الألعاب مثلاً ، تذكر السيدة اسم زهرة ، فيلزم الشاب أن يجيب عن ذلك بتحية  
مسجوعة أو منظومة :

انى أبيعك زهرة الخطى الوردى •  
— أيتها الجميلة ، لا أجرؤ أن أخبرك •  
كم يجذبنى الحب نحوك •  
ولكنك تدركين ذلك بغير كلمة أقولها •  
وكانت لعبة « قلعة الحب » تأتلف من مجموعة من الألفاظ المجازية :  
عن قلعة الحب أسالك :

فخبرنى ما هو الأساس الأول !

— أن تحب بولاء •

والآن أذكر الحائط الرئيسى

الذى يجعلها بديعة وقوية ومكينة !

— أن تدارى بحكمة

خبرنى ما هى فتحات الرمى ،

وما النوافذ والأحجار ( القذائف ! )

— النظرات الساحرة •

أبها الصديق ، أذكر البواب !

— خطر سوء المقال

وما المفتاح الذى يمكنه فتح رتاجها

---

(١) فى هذا طباق بين اسم الوصيعة وبين لفظة البجعة بالفرنسية وحرفى الكاف واللام  
( المترجم ) •

وقد شغل الافتاء في شئون الحب ، منذ عهد منشئى التروبادور ، حيزا ضخما في احاديث القصود . كان ذلك ضربا من الفصول والاشتيا ب ، رفع الى مستوى احد الاشكال الأدبية . ويسل الناس أنفسهم في بلاط لويس ده أورنيان أثناء تناول الطعام بقص الحكايات وانشاد قصائد البالاد ، وتوجيه « الأسئلة الرشيقة » . ويطلب الشعراء بوجه خاص بالاسهام في ذلك كله . فتطالب جماعة من السيدات والنبلاء الشاعر ما شوه أن يجيب عن مجموعة من الأسئلة حول تباريح الحب ومخاطره ، . ويجرى بحث كل قصة غرام وفق قواعد صارمة . أيها السيد العاشق ، أى الأمرين تفضل : أن يقول الناس قالة السوء عن حبيبك ثم تجدها طيبة قوية ، أم أن تحسن سيرتها على أفواههم ثم ينكشف لك أنها سيئة الطوية ؟ وكان التصور السليم والمضبوط للشرف يحتم على كل سيد « جنتلمان » أن يجيب على النحو التالى : « سيدتى ، انى لأفضل أن تحسن سيرتها على أفواههم وأن أجدها سيئة الطوية » .

وهل تخون العهد سيدة أهلها حبيبها ان هي اختارت آخر ؟ وهل يصح أن يعمد فارس حرم من كل أمل في لقاء حبيبته ، التى يحبسها زوج غيور ، الى البحث عن حبيبة أخرى ؟ فكانه لم تبق الا خطوة واحدة لا تلبث بعدها أسئلة الحب أن تعالج معالجة القضايا ، كما هو الشأن في « مواقف الحب Arrêts d'Amour » لمارتبال د. وفرنسى .

ولم تكن قواعد البلاط وأصوله لتقتصر على نظم القوافى ، اذ أنها ادعت أنه يمكن تطبيقها على الحياة أو على الحديث على أقل تقدير . ومعلوم أن اختراق حشود انشعر المتكدسة والنفاذ الى اعماق الحياة الحقيقية للحقبة هما من أعسر الأمور . فالى أى حد ارتفعت التوددات والمغازلات أثناء القرنين الرابع عشر والخامس عشر الى مستوى متطلبات نظام البلاط ونسقه أو الى مستوى سنى جان ده مي ؟ اذ الحق أن الاعترافات المنظرية على الترجمات الذاتية نادرة جدا فى تلك الحقبة . فحتى عندما يتم وصف قصة حب واقعية مع توفر النية الى اضفاء طابع الدقة ومطابقة الواقع عليها ، لم يكن المؤلف يستطيع أن يحرر نفسه من الأسلوب والتصورات التكنيكية المقبولة عند أهل زمانه . وانا لنجد مثلا لهذا فى السرد المطول المسهب لقصة حب تبودل بين شاعر عجوز وفنانة صغيرة ، رواها لنا جيوم ده ماشوه فى كتاب « Le Livre du Voir-Dit » كان يدلف نحو الستين من عمره عندما أرسلت اليه بيرونل دار ملتير ، وهى فتاة نبيلة الاصل من شامبانيا ، فى ١٣٦٢ ، قصيدتها الأولى من نوع الروندل (Rondel) ( : ١٣ بيتا وقافيتان ) التى قدمت فيها قلبها للشاعر الشهير الذى لم تعرفه قط ودعته الى الدخول معها فى مراسلة شعرية غرامية . وينأجج على الفور صدر الشاعر المسكين بالهوى ، وهو رجل سقيم البدن



أعور ومصاب بالنقرس • فيجيبها عن قصيدة الروندل التي بعثت بها إليه ويبدأ على الفور تبادل للخطابات والقصائد • وتحس بيرونل بالفخر بعلاقتها الأدبية به • ولذا فإنها لا تخفى عن الناس تلك العلاقة ، وترجو الشاعر أن يسجل بقلمه القصة الحقيقية لحيتهما ، مدخلا فيها خطاباتها وأشعارهما • ويسارع ماشوه الى الاستجابة لطلبها • فهو يقول : « سأصنع لمجدك واطرائك شيئا يتذكره الناس أحسن الذكرى » •

« وأنت يا حبيبة الفؤاد ، هل تستشعرين الأسى لأننا بدأنا بهذا التأخر البالغ ؟ انى وربى لفى أشد الأسى • ولكن اليك الدواء الناجع : ان علينا الاستمتاع بالحياة ما ساعدتنا الظروف • حتى نعوض ما فاتنا من زمن ، وحتى يتحدث الناس بغرامنا الى مئة عام مقبلة ، حديث الخير والشرف • فذلك أنه لو كان هناك سؤ لأخفيته عن الله لو أمكنك ذلك » •

ويوضح لنا سرد القصة الذى يربط بين الخطابات والشعر ، درجة المودة التى كانت تعد متمشية مع قصة غرام محتشمة • فربما جاز للسيدة الشابة أن تبيع لنفسها حريات قد تتجاوز الحدود ، شريطة أن يتم كل شيء فى حضور طرف ثالث ، كزوجة أخيها أو خادمتها أو سكرتيرتها • وفى اللقاء الاول الذى انتظره ماشوه ونفسه مفعمة بالهواجس والشكوك بسبب شكله غير الجذاب تنام بيرونل أو تتظاهر بالنوم تحت شجرة كرز وقد أسندت رأسها الى ركبتى الشاعر • وتعطى السكرتيرة فيها بورقة شجو خضراء وتطلب من ماشوه أن يقبل الورقة • وفى نفس اللحظة التى يجمع فيها الشاعر شجاعته لفعل ذلك ، تسحب السكرتيرة الورقة •

وهى تمنحه ألوانا أخرى من العطف ويتيح حج الى سان دنيس أيام السوق الموسمية للحيبيين فرصة ، يقضيان فيها معا بضعة أيام • وحدث بعض ظهر أحد الأيام وقد أرهقتها حرارة منتصف يونيو ، أنهما فرا من الجماهير المكتظة فى السوق لياخذا بضع ساعات من الراحة • ويمنحهما مواطن من المدينة غرفة بسريرين • ويقفل شيش الغرفة وتأوى الجماعة الى الفراش • وتحتل زوجة الأخ أحد السريرين • وتشغل بيرونل وخادمتها السريو الآخر • وتامر الشاعر الخجول أن يرقد بينهما ، فيفعل ويرقد فى سكون تام خشية ازعاجها • وعندما استيقظت امرته أن يقبلها •

وعند نهاية الرحلة تاذن له بالحضور لايقاطها ، لكى يودعها ، ويورد سياق القصة ما يفهمنا أنها لم ترفض له شيئا طلبه • فهى تمنحه المفتاح الذهبى لشرفها ، لكى يحرس ذلك الكنز ، أو ما تبقى منه •

وهنا انتهى حسن حظ الشاعر • فانه لم يرها بعد ذلك أبدا ، فلما أعوزته المغامرات بعد ذلك ، اذا هو يبلا بقية كتابه بشطحات ميثولوجية • وأخيرا تعلمه أنه لابد من وضع حد لعلاقتها ، ولعل ذلك كان بسبب الزواج ، فيما

يرجع • على أنه يصمم على مواصلة التعلق بحبها وتوقيرها الى آخر أيام حياته •  
وبعد موتها سيدعو الله أن يحفظ لها ، في أمجاد السماوات ، الاسم الذي  
أطلقه عليها وهو : التامة الجمال *Toute belle*

ويمتزج في كتاب *Voir-Dit* لماشوه ، عنصرا الدين والحب مع نوع  
ساذج من انعدام الحياء • ولا ينبغي أن يصدمننا أن المؤلف كان راعيا لاحدى  
كنائس رانس ، (Reims) ذلك أنه في العصور الوسطى ، كانت الرتب  
الصغيرة ، التى فيها الكفاية لراعى احدى الكنائس ( وكان بتراكم واحد منهم )  
لا تفرض عليه العزوبة فرضا مطلقا • وكذلك الشأن فى اختيار فترة الحج  
للقاء الحبيبين ، اذ لم يكن فى ذلك شئ خارق للمألوف • ففى تلك الفترة  
كان الحج يهى الفرصة لجميع أنواع الأغراض المأجنة • ولكن الأمر الذى يدهشنا  
هو أن ماشوه ، وهو شاعر جاد رقيق الحواشى ، يدعى أنه أتم شعائر حجة  
• ببالغ التقوى • وأنه ليجلس خلفها أثناء القداس :

عندما قال القسيس : حمل الله ✱ ،

وأنى لأدين بالايمان لسان كريبيه •

منحتنى قبلة السلام (١) برقة وحنان

بين عمودين من الكنيسة

وكنت حقا فى حاجة اليها ،

وذلك لأن قلبى الموله

كان يضطرب اذ كان علينا أن نفرق سريعا •

وأنه ليتلو صلواته فى أوقاتها وهو ينتظرها فى الحديقة • وأنه ليمجد  
صورتها باعتبارها ربة فى هذه الأرض • وبينما هو يدخل الى الكنيسة ليبدأ  
تسبوية *Norena* ( وهى من الشعائر الكاثوليكية ) ، يقسم فى ضميره  
يجبنا بأن ينظم قصيدة عن حبيبته فى كل يوم من الأيام التسعة - وهو أمر لم  
يمنعه من التحدث عن التقى العظيم الذى أدى به صلواته •

ولنا عودة فى موضع آخر من الكتاب الى السذاجة المدهشة ، التى خلطت  
بها المشاغل الدنيوية ، أمام مجمع ترنت ، بأعمال العقيدة والايمان •

أما فيما يتعلق بنفثة قصة حب ماشوه وبيرونل فانها لينة ناعمة ، مسيخة  
الطعم بالمبالغات وسقيمة الى حد ما • ولكن يظل التعبير عن مشاعرهما ، مغلفا

---

✱ حمل الله *Agnus Dei* - يشير الى جزء من القداس يبدأ بهاتين الكلمتين ( المترجم )

(١) النظر (p. 37)



بالمجاذلات والمجازيات الرمزية . على أن رقة الشاعر العجوز تنطوى على لمسة مؤثرة ، وهي رقة تحول بينه وبين تبين أن « التامة الجمال » ، *Toute belle* لم تزد بعد كل شيء ، على أن لعبت به كما لعبت بقلبيها هي نفسها .

ولكى نفهم النزر اليسير الذى يتيسر لنا فهمه من حديث علاقات الحب الواقعية ، بغض النظر عن مجال الأدب ، ينبغي أن نقابل بين كتاب *Voir-Dit* وبين كتابات الفارس ده لاتور لاندري لتعليم بناته

*Le Livre du Chevalier de la Tour Landry*

*pour l'enseignement de ses filles* بوصفه ملحقا له وقد كتب فى نفس الفترة . فنحن لسنا فى هذه المرة تلقاء شاعر شيخ عاشق ، وإنما نحن ازاء أب يغلب عليه اتجاه عقلى واقعى الى حد ما ، نبيل من أنجفان (*Angevin*) يروى ذكرياته ، ونوادره ، وحكاياته ، « لكى يتعلم بناتى ممارسة الرومانتيكية » *apprendre à romancier* وربما جاز وضع هذا بعبارة « لتعليم بناتى أرقى التقاليد فى شئون الحب » ، ومع ذلك فإن التعليمات لا تنتهى الى نتيجة رومانتيكية على الإطلاق . وينزع المغزى الحلقى المستفاد من الأمثلة والنصائح التى يوصى بها الوالد الحذر بناته ، ( ينزع ) بوجه خاص الى تحذيرهن من أخطار المغازلات الرومانتيكية « تنبهن الى أولئك الفصحاء الذريبي اللسان المستعدين على الدوام بالنظرات الزائفة الطويلة الشاردة والتأوهات الصغيرة والوجوه العاطفية المدهشة ، والذين على أطراف السنهم كنسات أكثر من غيرهم من الناس . ولا تسرفن فى التشجيع » فانه هو نفسه قد اقتاده أبوه صغيرا الى احدى القلاع ليتعرف الى سيدة شابة كانوا يريدون أن يخطبوها له . وتلقته الفتاة برفق بالغ . وتحادث وأياها حول شتى الموضوعات بقصد اختبار خلقها الى حد ما . وانتقل الحديث الى الأسرى ، وهو موضوع أتاح للفارس فرصة الافضاء بتحية انيقة : « مدموازيل ( آنستى ) ، .. خير لى أن أقع بين يديك أسيرا من أن أقع فى يد كثيرات أخريات ، وما اعتقد ان سجنك سيكون أشد من سجن الانجليز » . فأجابته بأنها رأت فى الآونة الأخيرة انسانا تمننت لو كان أسيرها . وعندئذ سألتها : هل تعد سجننا سيئا له ، فأجابت : على الإطلاق ، وأنها ستمسك به بنفس أعزازها لنفسها . فأخبرتها أن الرجل يكون أسعد الناس ان كان له مثل ذلك السجن الحلو الشريف . وماذا أقول ؟ انها كانت تجيد الحديث ، كما أنه تبدى من حديثها أنها واسعة المعرفة . كما أن عينيها كان لهما تعبير بالغ الحيوية والحفة . وعندما استأذنا فى الخروج رجته مرتين أو ثلاثا أن يعود سريعا ، كأنما عرفته من زمن بعيد . فلما افترقنا قال لى مولاي أبى : « ما رأيك فى تلك التى رأيت ؟ قل لى ماذا ترى ؟ » « مولاي : انها لتبدو لى غاية فى الطيبة وعلى خير ما يرام ، ولكنى لن أكون أقرب اليها فى أى وقت منى الآن ، لو اذنت ، . ذلك أن قلة تحفظها تركته بغير رغبة فى الوصول الى التعرف اليها أكثر . اذ لم تعقد بينهما خطبة وبطبيعة الحال يقول المؤلف أنه اجتمعت له فيما بعد أسباب دعتة ألا يندم على ذلك . »

ومما يستوجب الأسف أن الفارس لم يقدم قدرا أكبر من التفاصيل من ترجمة حياته ، وقدرا أقل من النصائح الخلقية ، لأن هذه السمات الشخصية ، التي تبين كيف كيفت العادات نفسها طبقا للمثل الأعلى ، شديدة الندرة في الروايات التاريخية المأثورة عن العصور الوسطى .

وبدلا مما أعلنه من عزمه على تعليم بناته كيف يمارسن الرومانتيكية ، يفكر فارس لاتور لاندري في زيجة طيبة لهن قبل كل شيء . ذلك أنه لا علاقة للزواج بالحب . وهو يبلغهن حوارا دار بينه وبين زوجته ، فيما اذا كان من اللائق أن يحب المرء عن طريق الحب *D'aimer par amour* وهو يظن أنه يجوز بنفثاة ، في حالات معينة كالأمل في الزواج مثلا ن تحب حبا شريفا . ما زوجته فهي على عكس ذلك الرأي . وترى أن الأفضل ألا تقع البنت في غرام مطلقا ولا حتى في غرام خطيبها ، والا كابدت التقوى عناء من جراء ذلك . وذلك لأنني سمعت من كثيرات من النساء وقعن في الحب في شبابهن ، أنهن عندما كن في الكنيسة ، كانت أفكارهن وخيالاتهن تجعلهن يركزن عقولهن على تلك التخيلات والمتع الرقيقة لقصص غرامهن أكثر مما يركزنها على الصلاة لله ، كما أن سلطان الحب أوتى طبيعة تجعله يهاجمهن في نفس أقدس لحظات الصلاة ، أي عندما يقدم القس القربان المقدس على المذبح ، بمعظم هذه الأفكار الصغيرة . وربما جاز أن يؤكد ماشوه وبيرونل ذلك القول .

وليس من السهل علينا التوفيق بين ما يتجلى على فارس لاتور لاندري بصفة عامة من صرامة وبين كون ذلك الوالد نفسه لا يجد مانعا يحول دون تعليم بناته بواسطة حكايات ما كانت لتعد غريبة غير مناسبة للمقام لو وردت في كتاب « مئة جديد جديدة » *Cent Nouvelles Nouvelles* ومع ذلك فربما ذكرنا ، حتى الأدب الأحدث عهدا ، كآدب العصر الاليزابيثي مثلا ، كيف يصبح العالم متباعدة تباعدا تاما من القوالب الفزلية التي ظهرت قبل ذلك ببضعة قرون . فاما فيما يتعلق بعقد الخطوبات والزيجات فان كلا من القوالب الرشيقة للمثل الأعلى الاستقراطي ( البلاطى ) والمجون المذهب والسخرية الصريحة في « قصة الورد » لم يكن لها أية سيطرة حقيقية عليها . فلم يكن هناك في الاعتبار البالغة الواقعية التي كانت تقام عليها علاقة الضهر بين العائلات النبيلة مجال للتخيلات والخرافات الفروسية المتعلقة بالبسالة والخدمة . وهكذا حدث أن فكرات الحب الأرستقراطية ( البلاطية ) لم يمسه قط أى تصحيح عن طريق الاحتكاك بالحياة الواقعية . فكان يمكن تلك الفكرات أن تنبسط ملء حريتها فيما يجرى بين الأرستقراطية من أحاديث ، وكان يمكنها أن تقدم تسلية أدبية أو لعبة فاتنة ، ولكنها لا تزيد على ذلك شيئا . فلم يكن ليتمكن لمثال الحب ، على ما هو عليه ، أن يعاش على مستواه ، الا على شاكلة زائفة في صميمها .

وكان الواقع القاسى يكذبه باستمرار . فان الأخلاقى كشف في قاع الكاس المسكر في « قصة الورد » عن جميع العكارات المرة . فقد صبت اللعنات من



جانب الدين على الحب بكن مظاهره ونواحيه بوصفه الخطيئة التى يتم بها تدمير العالم . ويصيح جرسن : من أين يأتى الزنماء وقتل الأطفال والاجهاضات . ومن أين الكراهية والتسميم ؟ - ان المرأة لتضم صوتها الى ذلك من فوق المنبر : ان جميع تقاليد الحب من صنع الرجال : وحتى عندما تتخذ الثقافة الفزلية ثوبا مثاليا تتشح به ، فانها فى جماع أمرها مشبعة بأنانية الذكور : والا فإى شىء عدا ذلك هو السبب فى الاهانات المتكررة بغير نهاية النازلة بالأمومة . بالمرأة وضعفها ، الا الحاجة الى ستر هذه الأنانية ؟ ان كلمة واحدة لتكفى للإجابة عن هذه الفضائح جميعا ، كما تقول كريستين ده بيزان : اذ ان الذى كتب الكتب ليس المرأة .

والحق ان الأدب فى العصور الوسطى يظهر أقل القليل من الشفقة الحقيقية على المرأة ، والقليل من الرحمة لضعفها والأخطار والآلام التى يدخرها لها الحب . واتخذت الشفقة شكلا مجمدا وخياليا ، فى القصص العاطفية للفارسي الذى ينقد فتاته العذراء . وبعد أن يسخر كاتب « مباحج الزواج الخمسة عشر » *Quinze Joies de Mariage* من جميع أخطاء النساء ، يتعهد بأن يصف أيضا المظالم والاهانات التى يقاسينها اضطرابا . ولكنه لم يف بذلك التعهد ، على مبلغ علمنا .

والحضارة بحاجة دائمة الى تغليف فكرة الحب فى غلالات من الخيال ، رغبة فى السمو بها وتهذيبها ، وبذلك يتم لها نسيان الحقيقة القاسية . ولم يحدث قط أن اللعبة الجادة أو الرشيقة : لعبة الفارس المخلص أو الراعى العاشق والصور الممتازة للمجازيات الأرستقراطية ، مهما بلغ من تكتيب الحياة لها بوحشية مرة ، فقدت يوما فتنتها الساحرة ولا جميع قيمتها الخلقية . ذلك بأن العقل البشرى به حاجة الى تلك الأشكال والقوالب كما انها تظل على الدوام هى لا تتغير جوهرها .

## الرؤيا الرعوية الشاعرية للحياة

ان الرواج والاقبال الدائم الذى لاقاه الضرب ( Pastoral ) الأدبى المسمى بالرعوى قرب نهاية العصور الوسطى ليدل ضمنا على رد فعل مضاد للمثل الأعلى لأدب المجاملة والكياسة . ذلك أن الروح الأرستقراطية ، وقد برمت بالشكلية المعقدة التركيب للحب الفروسى ، تعتمد الى نبذ ما فى الحب من ادعاء للبطولة يتسم بالابتذال ، وتمتدح الحياة الريفية كمهرب من ذلك الادعاء . على ان المثل الأعلى « الرعوى الريفى » Bpcolic ، الجديد ، أو بالأحرى المبتعث ، يظل غزليا فى جوهره . ومع ذلك فإن هناك عرقا من العاطفة الرعوية الريفية ، يبدو مصدر الوحي فيه خلقيا أكثر منه غزليا . وربما أمكننا أن نميز ذلك العرق الدخيل من الرعوى Pastoral الحق بتسميته فكرة الحياة البسيطة أو خلة الاعتدال Aurea mediocritas . وهو يواصل باستمرار التداخل فى الآخر .

وينطلق انكار المثل الأعلى للفروسية من بين صفوف النبلاء أنفسهم . ذلك أن أدب البلاط والأرستقراطية هو البيئة التى نشأ فيها النقد الساخر أو العاطفى الموجه اليه . فاما المواطنون العاديون من أهالى المدن فانهم على الدوام يحاولون تقليد ما لحياة النبلاء من أشكال . وعندئذ أنه لا شئ يمكن أن يكون أكذب من تصوير الطبقة الثالثة فى العصور الوسطى بصورة من يحركه بغض الطبقات أو من يزدري الفروسية . وانما الأمر على العكس من ذلك ، فإن أبهة حياة النبلاء تهرهم وتقويهم . ويحرص أغنياء سكان المدن كل الحرص على تبني ما للطبقة النبيلة من أشكال وصيغة (Toner) . ومن آيات ذلك أن فيليب فان أرتيفلد ، زعيم العصاة الفلمنكيين الذى ربما جنح المرء الى تصويره بصورة



تأثر بسيط متزن ، احتفظ بأبهة تشبه أبهة أمير . فالموسيقى تعلن دخوله لتناول الغذاء . ووجباته تقدم إليه في صحاف من الفضة مثل التي يستخدمها أي كونت من فلاندر . وهو يروح ويغدو متشجعا بالأرجوان والفرو الأبيض ، يتقدمه علمه مطويا ومظهرا للعيان شعار نبالة هو سمور قائم السواد له ثلاث قلانس فضية . وقد أظهر المالى الكبير جاك كور (Coeur) ، الذى قد يتبادر الى اذهاننا بالفريزة أنه رجل عصرى ، اهتماما حارا ، حسبما يروى مترجم سيرة جاك لالانج ، بالمشروعات الخيالية المضحكة وعدمية النفع التي يقوم بها ذلك الفارس الجذاب الذى يعد من المفارقات التاريخية .

وينبغى لنا أن نبدأ بأن نذكر ضمن من حرروا أنفسهم من الأوهام الخادعة للفروسية ، لما شهدوه فيها من بؤس وزيف ، أولئك الرجال أصحاب العقول العملية الصلبة المتماسكة الذين كانوا - فيما قد يقال - معارضين لها عن سليقة ومزاج . فمن أولئك فيليب ده كومين ومولاه لويس الحادى عشر . فان كومين يمتنع في وصفه لمحنة مونتليرى عن ذكر أية خرافة بطولية : فلا مغامرات ممتازة ولاكر درامى ، وكل ما يعطيه لنا ، صورة واقعية للغدوات والروحوات وللترددات والمخاوف . وهو يلتذ بالتحدث عن فرار الفرسان من الميدان وملاحظة كيف أن الشجاعة كانت تعود الى صاحبها مع الأمن . وهو يرفض كل عبارات الفروسية ومصطلحاتها وقلما أورد ذكر الشرف الذى يكاد ينظر إليه على أنه شر لا مفر منه .

ويتلام المثل الأعلى للفروسية مع روح عصر بدائى ، متفتح لتلقى أغلظ ألهم الخادع ورافض لكل تصحيح تجلبه التجربة والخبرة . ذلك أن التقدم الفكرى يتطلب عاجلا أو آجلا إعادة نظر فى هذا المثل الأعلى . ومع ذلك فانه لا يتوارى عن الانتظار ، وكل ما يفعله أنه ينفخ عن نفسه ميوله المسرفة الجامحة الخيالية . وبدلا من أن يتنكر الناس تماما للفروسية اذا هى تنفض عن نفسها ادعائها الانطواء على كمال شبه دينى ثم لا تعود بعد ذلك الا مجرد أسوة تحذيتها الحياة الاجتماعية . فيتحول الفارس الى الخيال Cavalier ، الذى لم يعد يدعى أنه مدافع عن العقيدة والدين ولاحام للضعيف المظلوم وان حافظ على سنة بالغة الشدة من الشرف والمجد . ولا يزال السيد الجنتلمان فى عصرنا هذا من الناحية المثالية مرتبطا بتصور العصور الوسطى للفروسية .

لقد كانت متطلبات الكمال الخلقى والجمالى والاجتماعى ثقيلة الوطأة على الفارس . فان هذه الفروسية التى تعطى بأطيب الثناء ، لم تكن مستطبعة اخفاء ما طبع عليه من زيف أصيل ، مهما كانت وجهة النظر التى ننظر اليها منها . فانها كانت مفارقة تاريخية مضحكة وكانت قطعة من التلفيق المتكلف ، فلا منفعة اجتماعية ولا قيمة أخلاقية بل كل ما فيها غرور باطل وخطيئة آثمة . ولو نظر الى الحياة الأرستقراطية ( فى البلاط ) حتى على أنها لعبة جمالية ، فقد كانت تنتهى ببث السامة فى نفوس اللاعبين . ومن ثم فان القوم بنفقتون الى مثل أعلى آخر هو مثال البساطة والهدوء . فهل معنى ذلك أن النبلاء الذين أفاقوا

من خداع الأوهام تحولوا الى حياة روحية ؟ لقد فعلوا ذلك في بعض الأحيان  
إذ حدث في جميع الأزمان أن كثيرا من رجال البلاط واجند خنموا حياتهم بنمذ  
هذه الدنيا . على أنهم في أحيان أكثر قنعوا بأن يلتمسوا في جهات أخرى  
الحياة الرفيعة التي أخفقت الفروسية دون منحهم إيها . فمنذ أيام العصور  
العتيقة كان يقدم للناس وعد بسعادة دنيوية يعثر عليها في الحياة الريفية .  
فهنا بدا السلام الحق قريبا داني البلوغ بغير كفاح وانما بمجرد الفرار البسيط .  
وهنا كان ملاذ حصين يقى من انحسار والكراهية ومن باطل غرور مراتب الشرف  
والرفعة ومن الترف الظالم الجائر والحرب القاسية .

ورث أدب العصور الوسطى عن المؤلفين الكلاسيكيين فكرة ( تيمة ) اطراء  
الحياة البسيطة ، وهو ما يمكن تسميته بالناحية السلبية للعاطفة الرعوية  
الريفية البوكولية . فهنا نجد حياة البلاط والادعاء الأرستقراطي يرفضان  
كلاهما ، ايثارا للعزلة والعمل والدراسة عليهما . وقد وجدت هذه الفكرة في  
القرن الرابع عشر ، لسانا في فرنسا يعبر عنها التعبير الطراري في كتاب « قول  
فرانك جونتبيه » Le Dit de Franc Gontier . من تأليف فيليب ده فيتري ،  
استقف موه Meaux ، وهو موسيقار وشاعر وصديق لبتراارك .

تحت الأوراق الخضراء وعلى العشب البهيج

وبالقرب من غدير صاخب ونبع صاف

وجدت لوحا قد خُف حمله .

وهناك تناول جونتبيه طعامه مع الدام ( السيدة ) هيلين

من الجبن الطازج واللبن والقشدة والزبد المجبن

واللبن الرائب والتفاح والبندق والبرقوق والكشمري

والثوم والبصل والكراث المخروط

فوق قشعة خبز سمراء مع ملح خشن لزيادة الاقبال على الشراب .

وبعد تناول الوجبة تبادلا القبلات « في كل من الفم والأنف » فالتقى اللبن  
الطري بالشعر الأشعث ، ثم ينطلق جونتبيه ليقطع شجرة ، بينما تذهب هيلين  
لتقوم بالفسيل :

سمعت جونتبيه أثناء قطعه شجرته

يشكر الله على حياته الآمنة

قال : « لست أدري ما أعمدة الرخام ،

ولا ما القربوس اللامع ، ولا الجدران المزخرفة بالتصاوير .



ولست أخشى خيانه مستترة

دراء مظاهر براءة ولا أنى سأعرض لمن يدس لى السم

فى كأس من ذهب • ولست أحسر رأسى ( أرفع قبعتى )

أمام طاغية ، ولا أثنى ركبتى له أجلا •

ولا تردنى عصا أى حاحب أبدا ،

« فان جشعا أو مطمعة أو فسوقا لا يفرينى ( الى البلاط )

« ويمسك بى الكد فى العمل فى حرية مفرحة •

« وأنى لأحب هيلين مخلصا ، وتحبنى حبا أكيدا ،

« وحسبنا ذلك • ولسنا نخاف القبر » •

ثم قلت : « وا أسفاه ! ان مولى ( : عبدا ) فى البلاط لا يساوى قلامة  
ظفر •

« فاما فرانك جونتيه فيساوى جوهرة حقيقية مرتصعة فى الذهب •

وانا لنلحظ كيف تم هنا فعلا اقتران « موتيف » الحياة البسيطة بمثيله  
موتيف الحب الطبيعى •

وظلت قصيدة فيليب ده فيترى تعد عند الأجيال التالية التعبير الممتاز عن  
العاطفة الرعوية الريفية ( البوكولية ) وعن السعادة التى تتولد من الأمن  
والاستقلال فى الرزق ، وقلة الطعام والصحة ، والعمل النافع المثمر والحب  
الزوجى : دون أية تعقيدات •

وقد حاكاه يوستاش ديشسان بعند من قصائد البالاد ، ترسم احدا  
نموذجها المحتذى أدق ترسم :

بينما أنا عائد من بلاط عاجل

أقمت فيه طويلا •

إذا بى فى أجرة قرب نبع

أجد روبلن الحر الطليق قد توجت هامته ،

لبكاليل الزهور زين

أسه ومريون محبوبته ..... الخ •

قد وسع الموضوع عندما أضاف اليه اتهاماً لحياة الفارس لو الجندى

وليس هناك حال أسوأ من حال المقاتل . فانه يرتكب الخطايا السبع المميتة  
كن يوم ، والجشع والخيلاء هما الأصل في الحرب :

منذ الآن سألتخذ

وضعا وسطا ولذا فأننى مصمم على

نبذ القتال والعيش من كد العمل ،

فخوض الحرب ان هو الا لعنة .

على انه ، على الجملة ، يكتفى بمدح حد الاعتدال :

كل ما أسأل الله ، ان يمنحنى

ان أتمكن من خدمته والثناء عليه فى هذه الدنيا ،

وان أعيش لنفسي وسترتى أو صدرتى سليمة ( غير ممزقة )

ويكون لى حصان يحمل أدوات عمل

وان أستطيع ادارة مزرعتى ،

بطريقة متوسطة ، فى نعمة وفضل ، بغير حسد .

وبغير امتلاك ما يفيض كثيرا عن الحاجة وبغير استكفاف الناس خبزي .

وذلك ان هذا اليوم هو يوم آمن عيش أعيشه .

وطلب المجد أو الكسب لا يستتبع الا الشقاء ، فالفقر وحده هو

السعيد . فهو يعيش فى هدوء ويعمر طويلا .

ان العامل الكادح وسائق العربّة الفقير ،

يسيران فى أسوأ بزة ، فثيابهما ممزقة وأحذيتهما بالية ،

وان أحدهما ، اذ يكدح يحس بالمتعة فى عمله ،

ويتمه بمرح .

فاذا جاء الليل نام نوما عميقا ، ومن ثم فان مثل هذا القلب الوفى

يعيش حتى يرى أربعة ملوك ينتهون ومدة حكمهم تنقضى .

وقد أعجب الشاعر بصورة العامل الكادح الذى يعيش بعد أربعة ملوك

يما أعجاب حتى اعاد استخدامها عدة مرات .

ويعتقد المسيو/جاستون رينو ، ناشر أعمال ديشان ان الأشعار المنظومة

على هذه النزعة ترجع كلها الى الفترة الأخيرة من حياة الشاعر ، عندما تعلم



اخيرا - وقد حرم من وظائفه ، وهجرة الناس وأضعم باليأس ، كيف يفهم باطل  
شئون البلاد . ولعل في هذا القول شيئا من الغلو . إذ يخيل إلينا أن هذه  
القصاصد إنما هي بالأكثر تعبير عن عواطف ، متواضع عليها بدرجة ما ، وسارية  
بين أفراد الطبقة النبيلة ذاتها في غمار حياة البلاط .

ولفتت فكرة احتراف حياة رجل البلاط حظوة وتأييدا كبيرا عند جماعة  
من العلماء ، الذين يؤذنون قرب نهاية القرن الرابع عشر بإبتداء « حركة  
الإنسانيين » الفرنسية ، والذين كانت حلقتهم متصلة بحلقة زعماء المجامع  
الكبيرة للكنيسة . وقد كان بيير دايي D'Ailly مؤلفا لقصيدة تعد صنوا  
مصاحبا لقصيدة فرانك جونتييه : وفيها يعيش الطاغية - على صورة مناقضة  
للريفي السعيد - عيش عبد يملأ الخوف المستديم قلبه . وكانت « التيمة »  
صالحة تماما لأن تعالج بأسلوب الرسائل . نهجا على طريقة بنرارك . وحاول  
جان ده مونتروى (De Montreuil) تجربة قدرته على ذلك النوع من الأسلوب ،  
وكذلك فعل نيقولاس ده كليمانى ثلاث مرات متتالية . ووجه سكرتير لدوق  
أورليان ، وهو امبروزده ميليس من ميلانو ، رسالة لاتينية الى جونتييه كوز ،  
وفيها يحاول أحد رجال البلاط اقناع صديقه بعدم الدخول في خدمة البلاط .  
وقد ترجمت هذه الرسالة الى الفرنسية وظهرت ترجمتها بين أعمال آلان شارتيه  
تحت عنوان رجل البلاط Le Curial ثم عاد روبير جاجان بعد ذلك فأعاد  
ترجمتها الى اللاتينية .

وعالج هذه التيمة بعد ذلك فوفاها حقها أو كاد شخص معين اسمه شارل  
روشفور في قصيدة مجازية مسهبة الى حد الاملال بعنوان مساوى البلاط  
L'Abuzé en Cour . وهى قصيدة نسبت فيما بعد الى الملك رينيه .  
وانك لتجد جان مشينوه وهو لا يزال ينظم في قريب من نهاية القرن الخامس  
عشر شعرا على النحو التالى :

أن البلاط لبحر ، تجى منه

أمواج الكبرياء ، وصواعق الحسد .

ويثير الغضب الحصومات والاعتداءات

التي كثيرا ما تسبب غرق السفن

وفيه تلعب الخيانة دورها ،

فأصبح في أى مكان آخر التماسا لما تشتهى من متعة .

ولم يفقد ذلك « المونيف » القديم في القرن السادس عشر ، شيئا من  
نضارته .

وكانت عبارات الثناء على حياة الشغف والعمل الكادح في الحقول غير

قائمة في معظم الحالات على مباحج البساطة والعمل في حد ذاتها ولا على الأمن والاستقلال في الرزق الذين خيل للناس أنهما ( الشغف والكدح ) يضيفانها على أصحابهما ، إذ أن المضمون الايجابي لذلك المثل الأعلى هو التشوق الى الحب الطبيعي . فالرعوى هو « القالب الرعوى الشعري (Idyllic) الذي يتخذ الفكر الغزلي . والحلم الرعوى الريفى ( البوكولى ) - شأن حلم البطولة الذي يكمن عند قرارة فكرات الفروسية ، إنما هو شيء أكثر قليلا من ضرب (Genre) أدبى . انه حنين الى اصلاح الحياة ذاتها . فهو لا يقف عند حد وصف حياة الرعاة بما حوت من متع بريئة وطبيعية . ويريد الناس أن يحاكوه ، فان لم يكن ذلك فى الحياة الواقعية ، فعلى الأقل فى اوهام لعبة رشيقة . لقد شعرت الاستغرافية بالملل من التصورات الواقعية للحب ، فالتصت لتلك التصورات دواء فى المثال الأعلى الرعوى . وبدا الحب السهل الطاهر بين مباحج الطبيعة من نصيب أهل الريف كما بدا شكل السعادة الذى لديهم أنه هو الشكل الجدير بأن يحسدوا عليه حقا . وهنا يصبح الفن رقيق الارضى Villein طرازا مثاليا .

وكان الشكل العتيق للحياة الرعوية الريفية ( البوكولية ) ما يزال يشبع تطلعات العصور الوسطى المضمحلة . ولا يحس أحد حاجة الى تصحيح الخرافة الرعوية وفق حقائق الحياة الواقعية . فليس معنى التحمس الجديد للطبيعة وجوء احساس عميق حقا بالواقع ، ولا حتى مجرد اعجاب صادق بالعمل ، وما ذلك التحمس الا محاولة لتزيين آداب المتجاملة الكيسة بباقات من الزهور الصناعية ، هى القيام بلعبة الراعى والراعية مثلما لعب الناس لعبة لانسينوت وحينيفير .

ولو نظرنا الى « الرعوية » الصغيرة (Pastourelle) وهى القصيدة القصيرة التى تروى انغامرة السهلة للفارس مع الفتاة الريفية ، لوجدنا الخيال الرعوى فيها ما يزال على اتصال بالواقع . على أن الرعوى الحق من القوالب ، يظن فيه المحب أو الشاعر نفسه راغبا أيضا ، وتنقطع كل صلة بالواقع وتنقل الأشياء جميعا الى منطقة برية جميلة يغمرها ضياء الشمس ويتردد فى أرجائها تغريد الطيور والعزف على النايات ( صفارات الغاب ) فى جو يتخذ فيه ، حتى الحزن نفسه ، نغمة حلوة مستملحة . ويظل الراعى الوفى المخلص يماثل الفارس الوفى المخلص ولكن على أوثق وجه ، وذلك لآحرم ، هو الحب البلاضى الارستقراطى وان صور ✽ على مفتاح آخر .

والخيال الرعوى ، مهما بلغ من الاصطناع ، كان ينزع مع ذلك الى دفع الروح المحبة الى الاتصال بالطبيعة وما فيها من محاسن . وكان الضرب الرعوى

---

✽ التصريح فى الموسيقى : هو نقل سلم احد المقامات الى مكان آخر مع الاحتفاظ بأبعاد الأساسية كقولك راسيت على النواه . ( المترجم ) .



مدرسه تعلم الناس فيها ادراكا ارفع ومحبة اقوى نحو الطبيعة . وكان التعبير الأدبي عن العاطفة نحو الطبيعة نتاجا ثانويا للرعى . فيتطور رويدا رويدا الوصف المحب للمناظر الطبيعية والحياة الريفية ، منبثقا عن الكلمات البسيطة المعبرة عن الجذل بالأفراح المتولدة من ضياء الشمس والظل والطيور والأزهار . وأن مقطوعة شعرية مثل « حديث الرعى Le Dit de la Pastoure لكريستين ده بيزان لتؤذن بالانتقال من « الرعى » الى ضرب جديد .

فان القصيد الرعى الشاعرى البوكولى Bucolic idyll . قدم نفسه عند ذاك بوصفه طرازا جديدا للتسلية الأرستقراطية فى البلاط ، أى بوصفه ملحقا للفروسية ، وهو الواقع فعلا . وما كاد الناس يتلقونه على هذا الوجه حتى يصبح قباعا آخر لحياتهم . واذا بالمحاكاة الساخرة « للرعى » تقوم مقام كل أنواع التسلية ، ويختلط مجالا الخيال الرعى والرومانتيكية الفرسانية بعضهما ببعض . فتعقد منازل البرجاس فى صورة محاورة شعرية للرعاة ( اكلوجة Eclogue ) وذلك مثل « مناقفات السلاح للراعية » ( Pas d'armes de la bergère ) للملك رينيه . وان هذه الصور الرعية المقلدة ، وان لم تخدع تبدو على الاقل أنها كانت تعد ذات أهمية . وما يدونه شاستيلان بين « عجائب العالم » اشارته الى قيام الملك رينيه بلعبة الراعى .

رايت ملكا لصقلية

يتحول راعيا

وزوجته اللطيفة

تمارس الحرفة نفسها ،

وقد حملا جراب الراعى ،

وعصاه وقبعته ،

وسكنا المرج ،

قرب قطيعهما .

وفى مناسبة أخرى ، اضطر الخيال الرعى أن يقدم من لدنه شكلا أدبيا للقصيد الهجائى ( الساتير ) السياسى . ومن العسير علينا أن نتصور انتاجا أعجب من القصيدة « الرعية » ( Pastoralet ) ، وهى قصيدة بالغة الطول ألفها متحزب لبرجنديا راح متنكرا فى هذا الثوب الجميل . يروى قصة مصرع لويس دورليان بقصد تبرئة جان غير الهياب والتنفيس عن حقه على آل أورليان . فالدوقان المتعاديان اللذان يمثلهما تريستيفر وليونيه ، فى بيئة من الرقصات الريفية وزينات الزهور ، واذا يقوم تريستيفر ( أورليان ) بسلب ما للرعاة من ضأن وجبن وتفاح وبنسق ، واغتصاب شبابات الراعى وأجراسه وجلاجله ، واذا

ينهددهم بعصاه الضخمة ، وحتى معركة اجتکور نفسها ، توصف منكرة في ثياب  
لويس دورليان بقصد تبرئة جان غير الهياب والتنفيس عن حقه على آل أورليان .  
لولا أننا نتذكر أن أريوستو يستخدم هذا الأسلوب نفسه لتبرئة نصيره ومولاه  
الكاردينال ديست d'Este ، الذي لم يكذب يكون أقل اجراما من جان غير  
الهياب .

وقلما خلا مهرجان أرستقراطي للبلاط من العنصر الرعوى . وقد وفقوا  
بينه بصورة تدعو الى الاعجاب ، وبين كل من الحفلات التنكرية والمجازيات  
السياسية . وهنا تم تلاحم بين التصور الرعوى الريفى البوكولى وبين تصور آخر  
مصدره الكتاب المقدس . حيث يرمز الراعى وغنمه الى الأمير وشعبه ، وتشبه  
واجبات الحاكم بواجبات الراعى . ويتغنى ميشينوه على الوجه التالى :

مولاي ! انك راعى الله ،

فاحرس حيواناته بولاء ،

وقدمهم الى الحقل أو البستان ،

ولكن لا تفقدهم بأية حال .

وستلقى احسن الجزاء على تعبك .

فى احسان حراستهم ، فان لم تفعل

فانك تكون تلقيت هذا الاسم فى ساعة سوء .

وطبيعى ان هذه الفكرات ، وقد اتخذت بالفعل صورة فى مسرحية  
صامته Mummery اتشحت بالمظهر الخارجى للرعوى بمعناه الحق . وفى  
حفلات زواج شارل الجسور ومرجريت من يورك بمدينة بروج فى ١٤٦٨ مجد  
فاصل ترفيهى أميرات العصور الحوالى بوصفهن « راعيات نبيلات » كن فيما مضى  
من الزمان يرعين ويحرسن غنم الولايات الموجودة فى هذه الديار . وحدث فى  
فلانسين فى عام ١٤٩٣ ، أن صور انتعاش البلاد بعد ما جرت عليها الحرب  
من دمار وويلات فى صورة رعوية ضافية ، واحتفظ الناس حتى فى الحرب  
نفسها باللعبة الرعوية . فقد سميت مدافع الهاون قاذفات الأحجار التابعة لدوق  
برجنديا أمام مدينة جرانسون باسم « الراعى والراعية » . وينزل فيليب ده  
رافستين الميدان مع أربعة وعشرين نبلا ، وكلهم مرتد ثياب الرعاة ويحمل جراب  
الراعى وعصاه المعقوفة .

وكما فعلت « قصة الورد » فى الماضى ، بسبب تناقضها والمثال

الفروسي فكذلك فعل المثال البوكولى بدوره ، حيث تسبب فى تشوب خلاف  
رشيق . وقد ظهرت فكرة ( تيمة ) فرانك جونتييه فى عدة أشكال مختلفة وأعلن



للإنسان أنه كان يدهس على غذاء من الجبن والتفاح والبصل والخبز الأسمر  
والماء القراح ، وعلى عمل الحطاب قاطع الأخشاب بما حوى من حرية وقلة  
اهتمام ، ولكن الحيسة الأرستقراطية كانت لا تزال تبدو أبعد ما تكون عن  
تلك الفكرة ، وكان المتشككون على بينة تامة من الزيف المتاصل في المثل الأعلى  
المتكلف ، وكشف فيون عنه اللثام ، ففى « الرد على فرانك جونتيه »  
*Les contredits de Franc Gontier* عارض شخصية الريفي المتخذ مثلاً أعلى وحبه  
الورود ، الكاهن السمين ، الخائف من الهموم ، الذى يذوق الخمور الطيبة ومسرات  
الحب في غرفة مريحة مزودة بموقدة كبيرة وفراش وثير ، وشتان بين هذا وبين  
الخبز الأسمر وماء فرانك جونتيه القراح ؟!!

ان جميع الطيور ما بين هنا الى بابل

مع مثل هذا النوع من الطعام ، يوما واحدا

لن تسد رمقى ، وحتى الى صباح واحد .

## رؤيا الموت

لم تركز أية حقبة أخرى على فكرة الموت بقدر كبير مثلما أولته لها العصور الوسطى اللاحقة آخر أنفاسها . حقا ان صوتا صرمديا ينادى بحتمية الموت وتذكره (Memento Mori) يتردد فى الأسسـماع طوال الحياة كلها . ويوجه دنيس الكرثوسى فى « دليل حياة النبلاء » Directory of the Life of Nobles النصيح اليهم : وينبغى له عندما يأوى الى الفراش ليلا ان يتفكر كيف أنه كما يرقد الآن بنفسه . تسرعان ما ستمتد أيد غريبة الى جسده فترقده فى قبره ، وأصرت الديانات فى الأزمنة الحالية ، أيضا على ضرورة التفكير المستديم فى الموت . ولكن الرسائل اثتقية التى خلفتها تلك العصور ، لم تبلغ الا أيدي من أداروا ظهورهم فعلا للعالم . ومنذ القرن الثالث عشر . جعل التبشير بين العامة على يد هيئات الرهبان المتسولين Mendiant orders النصيحة الأبدية الداعية الى دوام تذكر الموت : تتضخم وتصبح نشيدا قاتما لكورس يدوى صدها فى كل أرجاء العالم . وقبل ابتداء القرن الخامس عشر ، أضيفت الى كلمات المواعظ وسيلة جديدة لبث الفكرة الرهيبة فى جميع العقول ، هى الكتابة المحفورة فى الأخشاب المعروفة لجميع . والملق انه لم يكن فى وسع وسيلتى التعبير هاتين : - وهما المواعظ والتكتابات المحفورة فى الأخشاب ، وكلاهما يخاطب الجماهير ويقتصر على تأثيرات فجأة ، تمثيل الموت الا فى صورة بسيطة وأخاذة . وقد كشف جميع ما قام به رهبان الزمان الخالى من تأملات فى الموت وأصبح مركزا فى صورة بدائية جدا . على أن هذه الصورة القوية ، التى ظلت تطبع على الدوام فى جميع العقول ، لم تكد تتمثل أكثر من عنصرا واحدا من العدد الكبير المعقد



من الأفكار المتصلة بالموت ، وأعنى بذلك معنى قابلية الهلاك الموجودة في طبيعة الأشياء جميعا . ولقد يبدو للمرء أحيانا كأنما روح العصور الوسطى المضطحة لم تنجح الا في رؤية الموت على هذا الوجه .

وكانت الشكوى المتواصلة بلا نهاية من تفاعلة كل ما في الأرض من مجد تغنى في الحان عديدة . وربما أمكن هنا التمييز بين ثلاثة موضوعات . فأما الموضوع الأول فيعبر عنه هذا السؤال : أين يوجد الآن كل من ملأوا العالم بأبھاتهم ؟ ويركز الموضوع الثاني على الحسن البشرى وقد دب اليه البلى . والثالث هو رقصة الموت : اذ يجرجر الموت معه أناسا من جميع الأحوال والأعمار .

ولو قارنا بين الموضوع الأول والموضوعين الآخرين ، لتجلى أنه ليس الا أنه رشيقة رثائية حزينة . فبعد أن تشكل ذلك الموضوع في الشعر اليوناني القديم ، تبناه آباء الكنيسة الأول . وانتشر في أدب العالم المسيحي بأسره ، كما انتشر في أدب عالم الاسلام أيضا . وعمد الشاعر الانجليزى بايرون أيضا الى استخدامه في عمله الرائع « دون جوان » . وأقبلت العصور الوسطى على رعايته بولع خاص . فنحن نجد في الأوزان الشعرية الثقيلة لشعر رجال القرن الثاني عشر الواسع الاطلاع :

أين مجدك الآن يا بابل ؟ أين الآن الرهيب

نبوخذ نصر وأين دارا ذو البأس الشديد وقورش الذائع الصيت ؟

أين الآن ريجولوس ؟ أو أين رومولوس أو أين ريموس ؟

ان ريحانة العصور الخوالي ان هي الا اسم ، ولا يتبقى لنا الا مجرد الأسماء .

ولا يزال الشعر الفرنسيسكى في القرن الثالث عشر ، ( ان لم تكن الأبيات التالية ترجع الى عصر أقدم ) يحتفظ بصدى لهذه التفاعيل الشعرية السداسية :

قل أين سليمان ، الذي كان فائرا مجيدا في يوم من الأيام ،

أو شمشون ، أين هو ، ذلك الرئيس الذي لا يقهر ،

وأين أبشليم الجميل ذو الوجه الرائع ،

وأين يوناتان الحلو ، المحبوب البالغ اللطف ؟

ونظم ديشان أربعة على الأقل من قصائد البلاد حول هذا الموضوع .

واستنفذه جيرسن في موعظة له ، وكذلك فعل دنيش الكرتوسى في رسالته عن

Dequatur hominum novissimis

الأشياء الأربعة الأخيرة للإنسان

وشملتلان في قصيدة طويلة عنوانها : « خطوة الموت Le Pas de la Mort ونظم أوليفيه ده لامارش حوله في قصيدة زينة النساء وانتصهارهن Parement et triomphe des Dames مرثية لوعة يتحسر فيها على جميع الأميرات للأنى لقين منيهن في زمانه • على أن فيون • يعطيه نبرة جديدة من الرقة والحنان في قصيدة « بالادسيدات الأزمان الخوالى » (Ballade des Dames du Temps de jadis) التي جعل لها الترجيعة التالية قرارا :

ولكن أين تلوج الرمن الغابر ؟

ثم يعود فينثر في الموتيف لمسات التهكم في « قصيدة بالاد النبلاء » (Ballad of the Lords) باضـافته الى مجموعة الملوك والبابوات والأمراء في زمانه ، الكلمات التالية :

وا أسفاه ! • وكذا ملك أسبانيا الطيب ،

الذى لا أعرف اسمه •

ورغم هذا ، فإن ما يحيط بالتذكر من حزن ، وكذا فكرة الضعف والتفاهة في حد ذاتها ، لا تشبع الحاجة الى التعبير ، في عنف ، عن الرعدة التي يسببها الموت • وتطالب روح العصور الوسطى للجسم القابل للفناء بتجسيده ملموسة أكثر ، هي الرمة المتعفنة •

وقد ركز التأمل الزهدى في جميع العصور على التراب والدود • وظلت الرسائل التي تكتب عن احتقار الدنيا ، تستثير منذ أيام بعيدة ، كل مشاعر الرعب من التجيف الرميم • على أن الفن التصويرى لم يتلقت ذاك الموتيف بدوره الا قرب نهاية القرن الرابع عشر • وكانت معالجة التفاصيل المرعية للتحلل الرمي ، تحتاج الى قوة واقعية في التعبير ، لم يصل اليها فنا التصوير والنحت الا حوالى عام ١٤٠٠ • وفي الحين نفسه انتشر الموتيف من الأدب الكنسى ( الاكليروسى ) الى الشعبى • وظلت نقوش القبور الى عهد متوغل في القرن السادس عشر تحلى بصور بشعة تمثل جثة عارية بيدين مطبقتين متوترتين ، وقدمين مشدودتين وفم وأمعاء تكاد تتحرك من الدود • اذ كان خيال تلك الأزمان يلتذ بهذه المرعيات بغير القاء نظرة الى مرحلة واحدة تتلو هذه ، لتبين كيف أن التعفن يفنى بدوره ، وأن الزهور تنمو في مكانه •

وان فكرة ترتبط بمثل تلك القوة بالناحية الدنيوية للموت ، لفكرة لا يكاد يمكن أن توصف بالتقوى الحققة • وانما ذلك يبدو كأنما هو ضرب من رد الفعل التشنجى على حسية شهوانية مفرطة • والحق أن هؤلاء المبشرين باحتقار العالم ، حين يكشفون امام الأنظار ألوان المرعيات التي تنتظر كل جمال بشرى والتي تكمن بالفعل تحت « سطح المفاتن الجثمانية » انما يعبرون عن عاطفة مادية (Materialistic) • مؤداها أن الجمال كله والسعادة كلها لتوافه حقيرة

« لأنها » أشياء لا بد من أن تنتهى عاجلا . على أن التخلّى والاعراض عن الدنيا القائم على الاشتزاز لا يصدر عن الحكمة المسيحية .

ومما هو جدير بالملاحظة أن النصائح المنطوية على التقوى والداعية الى التفكير فى الموت والنصائح الدنيوية الدنسة للاستمتاع بالشباب الى أقصى حد تكاد تلتقى بعضها مع بعض . وهناك صورة فى دير سيلستين بمدينة أفنيون ( وقد دمرت هذه الصورة ) ، تنسبها الروايات التاريخية الى منشئ الدير نفسه وهو الملك رينيه ، وهى تمثل جسم امرأة ميتة ، تقف ملفوفة فى أكفائها ، وقد صفف شعرها والدود يقرض أعماها . وهذا نص السطور الأولى فى النقوش المكتوبة أسفل الصورة :

كنت ذات يوم أجمل النساء جميعا ،  
ولكنى أصبحت بالموت على هذه الحال ،  
وكان جسمى جميلا ، بالغ النضرة والنعومة .  
فأما الآن فقد تحول كله الى رفات .  
وكان جسمى متعة للناظرين معنا فى الحسن ،  
واعتدت أكثر الوقت أن البس ثياب الحرير ،  
فأما الآن فيجب بحق أن أكون عارية تماما .  
وكنت أرتدى الفراء الأشهب والأبيض ،  
وكنت أعيش فى قصر عظيم كما اشتهيت ،  
فأما الآن فأنى أسكن هذا النعش الصغير .  
وكانت غرفتى محلاة بالاستار الجدارية المزركشة .  
فأما الآن فتحيط بقبرى خيوط العنكبوت .

وهنا لا تزال التذكرة « بحتية الموت » مسيطرة . وهى تنزع ، على نحو غير مدرك ، الى التحول الى الشكوى الدنيوية البهتة للمرأة التى ترى مفاتها تذبذب ، كما يتجلى من الأسطر التالية المأخوذة من قصيدة « زينة النساء وانتصارهن » تأليف أوليفيه ده لامارش :

هذه النظرات الحلوة : هذه العيون التى خلقت للمسرة ،  
تذكرى جيدا ! فأنها ستفقد بريقها ،  
والأنف والأهداب وذلك الفم الفصيح  
سيفنيها البلى ..

\* يبدو أن هناك سطرين ناقصين بعد السطر الخامس والثامن ( المؤلف )



فان انت عشت عمرك الطبيعى ،  
الذى ، ستون سنة فيه قدر كبير ،  
تحول جمالك الى قبح ودماة ،  
وصحتك الى سقم مستتر ،  
ولن تكونى الا فى الطريق المنحدر الى هنا فى أسفل •  
فان كانت لك بنت ، صرت ظلا لها ،  
فهى ستكون موضع الطلب والتمنى ،  
بينما الأم يهجرها الجميع •

وتوازى كل هدف تقى دينى واخفى من قصائد بالادقيون ، حيث تعيد  
البغى العجوز « La belle heaulmière » ، الى الذاكرة جمالها الذى كان لا  
يقاوم فى سابق الأيام وتستشعر الحزن العميق على اضمحلاله الحزين :

ماذا جرى لهذا الجبين الصقيل ،  
والشعر الأشقر والأهداب المقوسة •  
والمسافة الكبيرة التى تفصل بين العينين والنظرات الحلوة  
التي التقطت بها أشد النظرات خفاء ،  
وذلك الأنف الجميل المستقيم الذى لا هو بالكبير ولا هو بالصغير  
وهاتان الأذنان الصغيرتان القريبتان من الرأس ،  
وذلك الذقن بطابع حسنه ، والوجه المشرق الوسيم ،  
وهاتان الشفتان الجميلتان القرمزيتان ؟ ...  
الجبين تقضن والشعر شاب ،  
والأهداب سقطت ، والعينان انطفا بريقهما ...

ويتجلى فى أشكال أخرى ذلك العجز عن تخليص النفس من التعلق بأهداب  
المادة • وهناك نتيجة لنفس هذا الاحساس نجدها فى الأهمية المسرفة التى تنسب  
فى العصور الوسطى الى موضوع أن أجساد قديسين معينين لم تمتد اليها يد  
البلى مطلقا ، مثل جسد القديسة روز من فيتربرو • وعلى هذا الاعتبار ، كان «رفع»  
جسد العذراء المباركة الذى يعفى جسمها من البلى الدنيوى يعد من أغلى وأثمن  
النعم جميعا • وجرت فى حالات كثيرة محاولات لتأخير التحلل • فان قسيمات  
وجه جثة « بير ده لوكسمبرج » طليت بالطلاء للاحتفاظ بها صليمة حتى يتم  
الدفن • وتم الاحتفاظ بجسم مبشر هرطيق من طائفة التورلوبان (Turlupine)  
وقد مات فى السجن ، قبل تنفيذ الحكم فيه ، بدسه فى الجير مدة أسبوعين ،  
حتى يتم احراقه فى وقت واحد مع امرأة هرطيقة حية •

وتولدت عن الأهمية المتصلة بدفن المرء في وطنه عادات وممارسات ، اضطرت الكنيسة الى تحريمها تحريماً باتاً بوصفها مناقضة للديانة المسيحية . ففي أثناء القرنين الثاني عشر والثالث عشر ، كان الأمير أو النبيل ، اذا مات بعيداً عن وطنه ، يقطع جسده في كثير من الأحيان ويغلى على النار لاستخراج العظام منه لترسل في صندوق الى الوطن ، بينما يدفن باقى الجسم ، حيث مات مع عدم حرمانه من المراسم الدينية . وكم من امبراطور وأمير واستقف مرت به هذه العملية العجيبة . فحرم ذلك البابا بونيفاس الثامن ، باعتباره عملية إيذاء جسدى سيئة تنطوى على وحشية بشعة ، يمارسها بعض المؤمنين بطريقة مرعبة وبغير أدنى رعاية للمشاعر . ومع ذلك فان خلفاءه منحوا في بعض الأحيان تحلات من ذلك الأمر . وحظى بهذا الامتياز عدد من الانجليز الذين لقوا مصرعهم بفرنسا أثناء حرب « المئة عام » نذكر منهم ادوراد دوق يورك وايرل سافولك ، اللذين ماتا في أجנקور ، وهنرى الخامس نفسه ووليم جلاسديل الذى هلك في أورليان ساعة تخليصها ، وكذا ابن أخ للسير جون فاستولف وغيرهم ..

ويمكن تلخيص رؤيا الموت بأكملها عند نهاية العصور الوسطى بكلمة ما قابر ، *Macabre* \* بمعناها الحديث أى « رهبة الموت » واتخاذ الموت موضوعاً مشتمل على تصوير تشخيصى له . وبديهي أن هذا المعنى هو نتيجة لعملية طويلة . ولكن العاطفة التى تحملها الكلمة والدالة على شيء رهيب وقابض للصدر ، هى بالضبط مفهوم الموت الذى نشأ أثناء القرون الأخيرة من العصور الوسطى . وظهرت هذه الكلمة العجيبة فى اللغة الفرنسية فى القرن الرابع عشر هكذا *Macabré* ، كما أنها مهما يكن أصلها وتاريخها ظهرت فى تلك اللغة كاسم علم . وهناك بيت من الشعر للشاعر جان لوفيفر ، ونصه : « اتخذت من رهبة الموت رقصة » وهو بيت قد يرجع الى عام ١٣٧٦ ، ويمكن أن يعد لدينا شهادة ميلاد للكلمة .

واتخذ تصور الموت قرب عام ١٤٠٠ فى الفن والأدب هيئة شعبية وخيالية عجيبة . فأضيفت رعدة جديدة وقوية الى الرعب العظيم البدائى من الموت . وعلى ذلك فان رؤيا « رهبة الموت » ، (*Macabre*) نشأت فى الأنفس من داخل الطبقة السيكولوجية العميقة للخوف ولم يلبث الفكر الدينى أن حولها الى وسيلة للنصح الخلقى . وهى بهذه الصورة تعد فكرة ثقافية كبيرة ، حتى جاء اليوم الذى أصبحت فيه بدورها فكرة عتقة مهجورة ، لا تزال بقاياها متخلفة فى كتابات شواهد القبور وفى رموزها بمدافن القرى

وتشكل فكرة « رقصة الموت » النقطة المركزية لمجموعة كاملة من التصورات

---

\* وللکلمة اصل فى العبرانية معناه حفر القبور ولعل لها علاقة بلفظة مقابر العريية ( المترجم ) .

المترا بطة ، ويرجع مالها من اسبقية الى موتيف الرجال الموتى الثلاثة والاحياء الثلاثة « الذى يوجد فى الأدب الفرنسى ابتداء من القرن الثالث عشر فصاعدا . فان ثلاثة من النبلاء الشبان يلتقون على غير انتظار بثلاثة رجال موتى لهم منظر بشع ، ينبثونهم بما كان لهم من عظمة سابقة ويحذرونهم من نهايتهم القريبة . وسرعان ما استولى الفن على هذه الفكرة الموحية . ولا نزال نستطيع رؤيتها الى اليوم فى اللوحات الجدارية البصية Frescoes الأخاذة المصورة على مقابر الكامبو سانتو Campo Santo فى بيزا . ومما مثل هذا الموضوع نفسه ، نحائث المدخل المسقوف لكنيسة الايوسانت بياريس ، التى أمر دوق برى Berry بنحتها فى ١٤٠٨ وان لم تبق منها الآن باقية . ونشرتها المنمنمات المصورة والنقوش ( الرواسم ) الخشبية ( الحفر على الأخشاب ) فى أقصى الأرض وأدناها .

وتربط فكرة ( تيمة ) الرجال الموتى الثلاثة والاحياء الثلاثة « بين الموتيف المرعب للتعفن الرمى وبين زميله موتيف « رقصة الموت » . ويبدو أن هذه الفكرة ايضا نشأت فى فرنسا ولكننا لا ندرى هل التمثيل التصويرى هو السابق للمشهدى المسرحى Scenic Representation أم العكس . ولم تستطع نظرية (Thesis) المسيو اميل مال ، التى كان الناس يذهبون بمقتضاها فى العادة الى الظن بأن الموتيفات النحتية والتصويرية فى القرن الخامس عشر مشتقة من تمثيلات درامية ، أن تصمد فى مكانها ازاء الفحص الناقد الدقيق . على أنه وجب علينا أن نستثنى من هذه القاعدة « رقصة الموت » . ومهما يكن من شيء فان « رقصة الموتى » مثلت مشهديا وكذلك صورت بالدهان ونقشت بالحفر . فأمر دوق برجنديا بتمثيلها فى سرايه الريفى بمدينة بروج عام ١٤٤٩ . فلو أمكننا أن نكون فكرة عن التأثير الذى تنتجه رقصة كهذه ، والأنوار الخافتة والظلال المبهمة تنزلق على الشخصوس المتحركة ، فلا شك أننا سنكون أقدر على فهم الهلع الذى يبعثه الموضوع فى النفوس ، أكثر منا بمساعدة صبور جيوه مارشان أو هولبين .

هذا وان ( الرواسم الخشبية ) المحفورة (Woodcuts) التى زين بواسطتها المطبعى الباريسى جيوه مارشان ، الطبعة الأولى من « رقصة الموت Danse Macabre » فى ١٤٨٥ ، كانت فى أرجح الاحتمالات منقولة عن أشهر قصص الموت تلك المصورة صورا ملونة ، وأعنى بها ، تلك التى تغطى منذ ١٤٢٤ جدران الرواق المسقوف المحيط بمقبرة كنيسة الايوسانت بياريس . والمقاطع الشعرية التى طبعها مارشان هى نفسها المسطرة تحت تلك الصور الجدارية ، وربما رجعت حتى صدى الشعر المفقود للشاعر جان لوفيفر ، الذى يلوح أنه بدوره يحتذى نموذجا لاتينيا أقدم . ولا نستطيع « الرواسم الخشبية » لعام ١٤٨٥ أن تعطينا الا انطباعا ضعيفا عن تصاوير كنيسة « الايوسانت » وهى ليست مستنسخات دقيقة لهذه التصاوير ، كما تشهد بذلك الملابس وأزياءها .



ولكى يحصل المرء على فكرة عن تأثير هذه الصور الجدارية البصائية (الفرسكومات) ، فالأخرى به أن ينظر الى التصاوير الجدارية بكنيسة لاشيرزديوه ، حيث تؤدي حالة العمل الناقصة الى زيادة قوة التأثير الشبهي .

والشخص الراقص ، الذي نراه يعود أربعين مرة لياخذ معه الحى ، لا يمثل الموت نفسه فى الأصل ، بل يمثل جثة : هى الإنسان الحى الذى سيكون هذا مصيره عما قريب . والراقص فى المقاطع الشعرية يسمى « بالرجل الميت » أو « المرأة الميتة » . فهى رقصة للموتى وليس . « للموت » وقد أظهرت أبحاث المسبو جدعون هويه أن من المحتمل أن ذلك الموضوع البدائي كان رقصة دائرية لقوم موتى بعثوا من قبورهم ، وهى فكرة أحيائها جوته فى كتابه « توتنتانز (Totentanz) » فاما ذلك الراقص الذى لا يكل فهو الرجل الحى عينه فى صورته المستقبلية ، فهو نسخة مفزعة من شخصه . قال المراهى الفزع لكل مشاهد : « انه انت نفسك » . ولا يتحول شخص الراقص الكبير ، أى شخص الجثة الجوفاء الجسم والمجردة من اللحم ، الى هيكل عظمى ، الا قرب نهاية القرن ، عندما قام هولبين برسمه على تلك الشاكلة . فالموت بشخصه قد حل آنذاك محل الرجل الميت الفرد .

وبينما كانت « رقصة الموت » تذكر المشاهدين بتفاحة الأشياء الدنيوية وباطلها ، فانها كانت تبشر فى الحين نفسه بالمساواة الاجتماعية . على ما تفهمها العصور الوسطى ، حيث يسوى الموت بين مختلف المراتب والمناصب والمهن . وفى البداية كان الرجال وحدهم هم الذين يظهرون فى الصورة . على أن نجاح كتاب جيوه أوحى مع ذلك بفكرة « رقصة موت » « Dance macabre » للنساء . وكتب مارتينال دوفرني الأشعار اللازمة ، ولكن فنانا مجهولا ، لا يرقى الى مستوى مثاله المحتذى ، أتم الصور بأن أضاف اليها مجموعة من الشخصيات النسائية ، تجرهن جثة . وعندئذ كان من المستحيل تعداد أربعين مرتبة ومهنة للنساء . فبعد الملكة ورئيسة الدير ، والراهبة والبياعة والمرضة وعدد آخر قليل من المراتب والمهن ، صار من الضروري اللجوء الى الحالات المختلفة لحياة النساء : العذراء والمعشوقة والعروس ، والمرأة المتزوجة حديثا والمرأة ذات الطفل . وهنا تعود الى الظهور النغمة الحسية الشهوانية التى أشرنا اليها آنفا . وفى أثناء التفجع على تفاحة حياة النساء ، لا يزال موضوع قصر مدة الأفراح هو الذى يسبب الأسى ، ويمتزج بالنغمة الجادة الوقور « لخصية الموت » ، التأسف على الجمال الضائع .

وليس ثمة شئ أوضح فى الكشف عن الخوف المفرط من الموت الذى أحسه الناس فى العصور الوسطى ، من الاعتقاد الشعبى ، الواسع الانتشار آنذاك ، والذى يقول بأن لمازور عاد بعد اقامته من الموت ، فعاش فى شقاء ورعب مقيم ، لأنه سيضطر مرة ثانية الى المرور من بوابة الموت . فاذا كان لدى البر

التقى مثل هذا الفدر من المخاوف فأنى للمخاطيء أن يهدى من روح نفسه ؟ واذن  
 قأى موتيف أشد وخزا مؤلما من تذكر سكرات الموت ؟ وظهر ذلك الخوف فى  
 شكلين تقليديين : « فن معاناة الموت » وكذا « الأشياء الأربعة الأخيرة » ،  
 « Quatuor hominum novissima » and the « Ars moriendi » أى الخبرات  
 الأربعة الأخيرة التى تنتظر الانسان والتى كان الموت أولها . وقد ذاع هذان  
 الموضوعان ذيوعا كبيرا فى القرن الخامس عشر بفضل المطبعة والصور المطبوعة  
 عن الكليشيهات المحفورة . وكان « فن معاناة الموت » وكذا « الأشياء الأربعة  
 الأخيرة » يشملان وصفا لسكرات الموت ، يمكن أن نميز فيه بسهولة نموذجا  
 يزودنا به الأدب الكنسى فى القرون السالفة .

وجمع شاستلان فى قصيدة مطولة أسماها « خطوة الموت » (Le Pas de la Mort)  
 هذه الموتيفات السابقة جميعا . فهو يقدم على التعاقب صورة التعفن -  
 والتفجع : أين عظماء الناس فى هذه الأرض ؟ - وخلاصة لرقصة موت - ثم فن  
 معاناة الموت . ونظرا لفرط اسهابه وثقله ، يحتاج الى العدد الجم من الأبيات  
 الشعرية للتعبير عما يقدمه فيون فى نصف مقطع شعرى . على أنا حين نوازن  
 بينهما نتبين نموذجهما المشترك . فان شاستلان يكتب :

ليس ثم طرف ولا شكل

لا تفوح منه رائحة التعفن .

وقبل ان تنطلق الروح الى الخارج

فان القلب الذى يريد أن ينفجر داخل الجسم

يرفع الصدر ويعلو به .

وهو يكاد يلامس العمود الفقرى .

والوجه شاحب وحائل .

والأعين مغطاة فى الرأس .

ويخونه القول

لان اللسان يلصق باللهاة

ويرتعد النبض وكذا فانه يلهث ...

... ..

وتتفكك اوصال العظام فى كل جانب .

وليس هناك وتر لا يتمدد حتى يتمزق .

فأما فيون فيعبر هكذا :

الموت يجعله يرتعد ويشعب ،

ويجعل الأنف تنحنى والعروقي تنتفخ ،

والرقبه تتضخم ، واللحم يطرو ويلين ،  
ويجعل المفاصل والأوتار تمتد وتنتفخ  
وهنا يختلط الفكر الحسى ثانية بالصورة :  
أيها الجسم الأثوى البالغ اللين والطراة  
والأملس الغض النفيس بغير حدود ،  
هل تنتظرك هذه الشرور ؟

نعم ، وألا وجب أن تذهب الى الجنة على قيد الحياة تماما .

وما من مكان آخر اجتمعت فيه جميع الصور النازعة الى اثارة الرعب  
من الموت ، مثلما اجتمعت في مقبرة كنيسة الاينوسانت ( الاطهار ) في باريس .  
وهناك كانت الروح الوسيطة ، المولعة بأن تهزها رعدة دينية ، تستطيع أن  
تفعم نفسها تماما بالرعب المخيف . فوق جميع القديسين الآخرين ، كانت  
ذكرى قداسة هذه البقعة واستشهادهم الدموى للحزن ، اليق ما يكون لاثارة  
الرحمة الفجة التي كانت اثيرة لدى تلك العقبة . وكان القرن الخامس عشر  
يكرم « الاطهار المقدسين » (Holy Innocents) تكريما يقترون بتوقيع خاص  
وقدم لويس الحادى عشر الى الكنيسة « جثة سليمة » لأحد هؤلاء الاطهار ،  
موضوعة في ضريح من بلور . وفضلت المقبرة على كل المدافن الأخرى ، حتى  
لقد ترامى الأمر بأسقف من أساقفة باريس أن أوصى بوضع قليل من تراب مقبرة  
الاطهار في قبره وذلك لعدم امكان دفنه هناك . وكان الفقراء والأغنياء يدفنون  
بغير تمييز . ولكنهم لم يكونوا يبقون بها طويلا ، لأنه بلغ من شدة التضاحم  
على استخدام المقبرة ، اذ كان لعشرين اسقفية الحق في الدفن بها ، أن صار من  
الضرورى ، لافساح مكان للموتى ، باستخراج العظام وبيع شواهد المقابر بعد  
زمن وجيز جدا . وكان الاعتقاد الشائع أن الجسم البشرى يتحلل في هذه  
التربة ويبل ، حتى لا يبقى منه الا العظام ، في مدى تسعة أيام . وكانت الجماجم  
والعظام تكس اكواما في مخازن للعظام مقامة على امتداد الأروقة المسقوفة التي  
تحيط بأرض المقبرة من جهات ثلاث ، وتوضع ظاهرة للعيان بالآلاف ، لكي تعظ  
الناس جميعا بعبرة المساواة . وقد أسهم النبيل بوكيكو وكثيرون غيره في بناء  
هذه « المخازن الجميلة للعظام » . وتحت سقف الأروقة عرضت رقصة الموت  
على الأنظار صورها ومقاطعها الشعرية . ولم يكن هناك مكان اليق من هذا  
بالصورة القردية القبيحة للموت الضاحك ضحكته البشعة والذي يجبر معه البابا  
والامبراطور والراهب والمهرج . وأمر دوق برى ، الذى شاء أن يدفن بها ،  
بنقش « قصة : الرجال الموتى الثلاثة والرجال الأحياء الثلاثة » ، على مدخل  
الكنيسة . وبعد قرن ، تم استكمال هذا العرض للرموز الجنائزية باقامة تمثال  
ضخم للموت . يوجد الآن في متحف اللوفر ، وهو الأثر الباقي من الأمر كله .



ذلك هو المكان الذي كان الباريسيون يترددون عليه أثناء القرن الخامس عشر ، بوصفه مقابلا ونظيرا كثيبا للبالية رويال ، Palais Royal في ١٧٨٩ حيث كان يلتقي العابثون والماجنون . فيوما بعد يوم ، كانت جماهير من الناس تمر تحت الأروقة وهم ينظرون الى الصور المرسومة ويقرأون الأشعار البسيطة المنقوشة التي تذكرهم بالنهاية المقترية . وعلى الرغم من عدم انقطاع الدفن هناك وتواصل استخراج ما في القبور فإن المكان كان منقلب المتسكعين وملتقى المحبين . وأنشئت الدكاكين أمام مخازن العظام كما كانت المؤسسات تتسكن تحت الأروقة . ودفنت إحدى المتوحشات في جدار أحد جوانب الكنيسة . وكان الرهبان يقدمون الى هناك لالقاء العظام كما يلتقي الناس هناك لاقامة المواكب . وحدث ذات يوم أن موكبا مؤلفا من أطفال فقط ( عدتهم ١٢٥٠ ) فيما يقدر « مواطن باريس » ( اجتمعوا هناك وبأيديهم الشموع ، ليحملوا أحد الأطهار الى كنيسة نوتردام ثم يعودوا به الى المقبرة . وبلغ الأمر بالقوم أن كانوا يقيمون الولائم هناك . فكم أصبح المرعب مألوفا ! ...

وتمنضت الرغبة في ابتكار صورة مرئية لكل ما يمت الى الموت بسبب عن اهمال كل نواحيه التي لا تصلح للتمثيل المباشر . وهكذا طبعت المفاهيم والتصورات الفجة للموت ، وتلك فقط دون غيرها ، نفسها على العقول على نحو مستمر . ولا تمثل رؤية « رهبة الموت Macabre » ، انفعالات الرقة ولا العزاء . فالوضع هنا تعوزه نفمة المروية اعوازا مطلقا . فعاطفة « رهبة الموت » انما هي في قرارتها شيء أناني ودنيوي . اذ لا يكاد غياب الاحباب الذين يفارقون هذه الدنيا هو الذي يثير الأسى واللوعة في الأنفس ، وانما هو خوف المرء من موته هو نفسه ، وهو شيء لا يرى عندهم الا على أنه أسوأ الشرور . فلا تصور الموت كباعث للعزاء ، ولا مفهوم الراحة المتمناة طويلا ، ولا مفهوم نهاية الآلام والمكابدة ، ولا انتهاء المهمة في الحياة أو عدم اتمامها ، له نصيب في عواطف الجنازات في تلك الحقبة . ذلك أن روح العصور الوسطى لم تكن تعرف ما للحزن من عمق مقدس . أو قل بالحرى انها لم تعرفه الا مرتبطا بالآم المسيح على الصليب .

ولو استعرضت كل هذه التفجعات القائمة حول الموت ، لوجدت أن نبرات الرقة الصادقة مفرطة الندرة . ومع ذلك فهي شيء لا يمكن أن يكون معدوما فيما يتعلق بوفاة الأطفال . والواقع الذي تقرر هو أن مارتيا دوفرني ، في قصيدته « رقصة موت النساء » يجعل البنت الصغيرة تقول لأمها والموت ينصرف بها : « اعتنى بعروستي جيدا ! وعظام المفاصل التي لعب بها \* وفستاني الجميل » .

\* البالية رويال : هو قصر بني أصلا للكردينال ريشليو ، ثم ضم الى أملاك الدولة الفرنسية وكان مجمع العشاق والعاثين والمجان قبييل الثورة الفرنسية . ( المترجم )

\* ينزع الأطفال في بعض البلاد قطعة معينة من العظم من ركية الشاة أو السجل وينظفونها ويلعبون بها كالرمان واسمها بالانجليزية لعبة K-nuckle-bones وبالعربية لعبة الكعب . ( المترجم )

ولكن هذه النغمة المؤثرة لا تسمع الا فى حالات استثنائية فقط . اذ ان أدب الحقيقة لم يعرف حياة الطفولة الا فى القليل النادر ، فعندما أراد أنطوان ده لاسال فى « عزاء مدام ده فرين » (Le Reconfort de Madame du Fresne) تقديم العزاء الى أم عن وفاة ابنها البالغ اثنى عشر عاماً ، لم يفتح الله عليه بشىء أحسن من الإشارة الى خسارة أفدح وأقسى : هى الحالة الممزقة للقلوب لغلام قدم كرهينة ثم نفذ فيه القتل . والنصيحة الوحيدة التى يستطيع تقديمها للتغلب على الحزن ، هى الامتناع التام عن كل علاقات ( : روابط ) دنيوية . فباله من عزاء نظرى وجاف ا على أن لاسال يضيف مع ذلك قصة قصيرة ثانية . وهى رواية تروى الحكاية الشعبية المشهورة للطفل الذى مات ، وعاد الى الدنيا ليرجو أمه أن تتوقف عن البكاء ، حتى يجف كفته . وهنا تنشأ على الفجاءة عن هذه الحكاية البسيطة - وليس من ابتكاره هو - رقة شاعرية وحكمة خيرة تبحث عنها عبثا بين آلاف الأصوات التى تكرر بأنغام متنوعة مختلفة فكرة « حتمية الموت » (Memento mori) الرهيبة . على أن الحكاية الشعبية Folk tale والأغنية الشعبية ، لاشك أنهما احتفظتا إبان تلك العصور بكثير من العواطف التى لم يكدها الأدب الرفيع يعرضها .

ولم تكدها الفكرة المسيطرة ، كما يعبر عنها أدب تلك المدة ، الدينى منه والديوى سواء ، تعرف شيئاً فيما يتعلق بالموت ، الا هذين الأمرين المتطرفين : التفجع على قصر أمد كل مجد أرضى والابتهاج الشديد على خلاص الروح . وكل ما وقع بين هذين الأمرين ( التفجع والابتهاج ) - كالشفقة والاستسلام والجنين والعزاء - ظل مكتوما لا يعبر عنه أحد ، كما أنه ظل مستغرقاً - ان صحت هذه العبارة - متمسكاً بطريقة تمثيل الموت - بشعاً ومتهدداً - وهى الطريقة المعبر عنها بنبرات بالغة العنف والمصورة صوراً بالغة القوة . ومن ثم تتجمد العواطف الحية بين صور الهياكل العظمية والديدان التى يذمها الناس .

## الفكر الدينى يتبلور صورا

يسيطر على الحياة الدينية قرب نهاية العصور الوسطى عاملان : اولها التشبيح المفرط بالجو الدينى وثانيهما اتجاه ملحوظ للفكر الى التجسيد على شكل صور (Images)

والحياة الفردية والاجتماعية ، بكل ما لهما من مجالى تظهريان فيها ، متشبعتان تماما بتصورات الايمان . فليس هناك شيء ولا عمل ، مهما يبلغ من قوامته ، لا يرتبط ارتباطا مستمرا بالمسيح او الخلاص . فينزع كل تفكير الى تفسير الامور الفردية تفسيراً دينياً . فالدين منتشر مكشوف للأنظار على نحو هائل فى الحياة اليومية . ومع ذلك فان هذه اليقظة الدينية تتمخض عن حالة خطرة من التوتر . وذلك لان المشاعر المتسامية المسلم بها مقدما قد تكون فى بعض الاحيان راقدة نائمة . وكلما كان الحال كذلك ، فان كل ما يقصد منه تنبيه الوعي الروحى ، يحول الى تجديد مرعب وعادى جدا ، الى نزعة دنيوية مفزعة تتشبع بسرطان أخروى . ولا يستطيع احد سوى القديسين التوفر على حالة عقلية لا تتعرض فيها الملكات المتسامية لآى تعطل على الاطلاق .

وتحن روح العصور الوسطى ، تلك الروح التى لم تزل مرنة وساذجة الى اضاء شكل محسوس على كل تصور . فكل فكرة تبحث لنفسها عن تعبير فى صورة ، ولكنها فى هذه الصورة تتجمد وتصبح صلبة . وبهذا الميل الى التجسد فى اشكال مرئية ، تتعرض جميع المفاهيم الدينية على الدوام لخطر التيبس والتحول



الى مجرد الخارجانية\* وذلك أن الفكر حين يتخذ شكلا مجازيا محددا يفقد صفاته الاثرية والمبهمة ، ويتعرض الوجدان التقى الى اذابة نفسه في الصورة .

والتلطف على اصفاء هالة القداسة على كل عمل في الحياة اليومية ، حتى في حالة المتدينين السامقين ، مثل هنري سوسو ، يكاد يصل في نظرنا الى درجة المضحكات . فهو سامق رفيع لأنه ، عملا بأصول ومرغيات الحب الدنس ، يحتفل بعيد رأس السنة وعيد أول مايو بتقديم باقة وأغنية لخطيبته ، « الحكمة السرمدية » ، أو لأنه يعمد ، توقيرا للعدراء المقدسة ، الى تقديم اجلاله الى جنس النساء باجمعه أو الى المشى في الوحل ليسمح لامرأة شحاذاة بالمرور : ولكن ما الرأي فيما يعقب ذلك ؟ ان سوسو وهو جالس الى المائدة لياكل ثلاثة ارباع تفاحة باسم الثالوث المقدس ، كما ياكل الربع الباقي احياء لذكرى « الحب الذي اعطت به الأم المقدسة طفلها الرقيق يسوع تفاحة لياكلها » . ولهذا السبب ياكل الربع الأخير بقشره ، لأن صفار الصبيان لا يقشرون تفاحاتهم . وهو بعد عيد الميلاد لا يأكله ، لأنه عندئذ كان يسوع الرضيع أصغر من أن ياكل التفاح . وهو يشرب على خمس جرعات بسبب جروح « الرب » الخمسة ، ولكن نظرا لأن دما وماء خرجا من جنب « المسيح » فإنه يتناول آخر جرعة مرتين . وهذا لعمري ضرب من دفع اصفاء القداسة على الحياة الى درجة التطرف .

وبقدر ما يتعلق الأمر بالتقوى الفردية ، فإن هذا الميل الى تطبيق التصورات الدينية على كل الأشياء وفي جميع الأوقات ، يعد مصدرا عميقا لحيسة الطهر القداسة . على أن هذا الميل نفسه ، بوصفه ظاهرة ثقافية ، يستر في باطنه اخطارا خطيرة . فنظرا لأن الدين ينفذ في داخل كل ما في الحياة من علاقات ، فإنه يعنى مزجا متواصلا لمضماري الفكر المقدس والمدنس . وعندئذ تصبح الأشياء المقدسة أشيع من أن تدرك وتحس بعمق . ويدل النمو الذي لا حد له للمرغيات والصور والتفسيرات الدينية على زيادة في « الكم » ، انزعج لها رجال الدين الجادون ، لحشيتهم أن يتلف « كيف » والنوعية بنفس النسبة . فالتحذير الذي نجده يتكرر على الدوام في كل ما كتبه المصلحون في ذلك الزمان ، عن الانقسام البابوي والمجامع الكنسية هو : - ان الكنيسة مثقلة أكثر مما ينبغي .

خذ مثلا بيير دايي D'Ailly فإنه وهو يسب البدع التي كانت تدخل بلا انقطاع الى الطقوس الدينية ومجال العقيدة ، يبدو أقل انشغالا بما تتصف به من تقوى منه بالزيادة المستمرة ذاتها . فكانت علائم النعمة الالهية الدائمة أبدا تتضاعف بغير حدود ، وكان حشد هائل من البركات الخاصة الممنوحة من الكاهن ، ينبثق جنبا الى جنب مع الأسرار المقدسة . وبالإضافة الى الآثار والبقايا المقدسة نجد التمانم . هذا الى ان المجموعة العجيبة من القديسين تزداد في كل لحظة تكاثرا في العدد وتزايدا في التنوع . ومهما ألح رجال الدين باصرار أكيد

\* الخارجانية أو الظاهرانية Externalism : هي كون الشيء خارجيا أو ظاهريا .

( المترجم ) .

على التفرقة بين « الاسرار المقدسة » وبين المقدسات ومستلزمات التقوى  
 Sacramentalia ، فان الناس لم يبرحوا مع ذلك يخلطون بينهما .  
 ويحدثنا جيرمين كيف التقى برجل بمدينة أوزير (Auxerre) أصر على أن  
 يوم « كذبة أول أبريل » له نفس قداسة يوم عيد حمل ( حبل ) العذراء ( في  
 السيد المسيح ) - (Virgin's Conception) . وكتب نيقولاس ده كليمانى ،  
 رسالة عن الأعياد الجديدة التى لم تقرر (De Novis festivitatibus non instituendis)  
 ندد فيها بالسمة الزائفة لبعض هذه النظم الجديدة . ويأس بيير دايى « عن  
 الإصلاح » (De Reformatione) للزيادة المستمرة فى عدد الكنائس  
 والقديسين ، والمهرجانات الدينية ، وهو يحتج على العدد الوفير من التماثيل  
 والتصاوير ، وإطالة الخدمة ( الصلوات ) كما يحتج على ادخال ترانيم وأدعية  
 جديدة وعلى الزيادة الضخمة فى العبادة والأصوام . وموجز القول ،  
 إن ما يزعجه هو الشر الكامن فى وفرة ما لا ضرورة له .

ويقول دايى : إن الهيئات الدينية أكثر مما ينبغى ، وهو أمر يؤدى الى  
 تنوع فى الممارسات الدينية وإلى بث روح الانعزالية والتنافس وإلى الكبرياء وباطل  
 الفرور . وهو يبدى رغبته بوجه خاص فى فرض القيود على هيئات الرهبان  
 المتسولين ، الذين يبدى شكه فى منفعتهم من الناحية الاجتماعية : فانهم يعيشون  
 على حساب الاضرار بتزلاء دور المجنومين والمستشفيات وغيرهم من الأقبام الفقراء  
 والتعساء . الذين يحق لهم بالفعل أن يسألوا الناس إحسانا .  
 (ac aliis vere pauperibus et miserabilibus indigentibus quibus convenit jus  
 et verus titulus mendicandi).

فليبعد من يبيعون سكوك الغفران من الكنيسة ، تلك الكنيسة التى يدنسونها  
 بأكاذيبهم ويعرضونها للسخرية . والأديرة تبنى فى كل مكان ولكن تعوزها  
 الأموال الكافية . فالى أى مصير يقتادنا ذلك ؟

ولا يبدى بيير دايى أى تساؤل مرتاب فى طابع الدين والتقوى فى كل هذه  
 الممارسات فى حد ذاتها ، وإنما هو يقف فقط عند حد اظهار مزيد أسفه على  
 تكرارها الى غير حد . ويرى الكنيسة تروح تحت وطأة ثقل التفاصيل .

وكانت الأعراف الدينية تنزع الى التكاثر بطريقة ميكانيكية أو تكاد .  
 وأنشئت شعيرة خاصة لكل تفصيل من تفاصيل عبادة « العذراء مريم » . وكانت  
 هناك قداسات معينة ، ألفتها الكنيسة فيما بعد ، تقام تكريما لتقوى مريم  
 ولأحزانها السبعة ولأعيادها مجتمعة ، ولأختيها الريميتين الأخريين - وللكبير  
 الملائكة جبريل ، وقداسات لجميع القديسين فى سلسلة نسب المسيح . وهناك  
 مثال عجيب لهذه الزيادة التلقائية فى الممارسات الدينية ، هو إقامة عيد الأظهار

✠ عيد الأظهار (Innocent's Day) : عيد تحية الكنيسة الكاثوليكية فى ٢٨ ديسمبر ،  
 تخليداً للذكرى الأطلال الذين ذبحهم هرودس عقيب ميلاد المسيح عليه السلام . ( المترجم ) .



أسبوعيا • واعتبر اليوم الثامن والعشرون من ديسمبر • وهو يوم مذبحة بيت لحم ، يوم شؤم وثبور • وكان هذا الاعتقاد هو الأصل في عادة انتشرت في القرن الخامس عشر ، هي اعتبار اليوم الذي يطابق ( من كل أسبوع ) يوم عيد الأطهار السابق - يوم شؤم وثبور على مدار السنة بأكملها •

ونتيجة لذلك صار هناك يوم في كل أسبوع ، يمتنع الناس فيه عن الخروج الى الرحلات أو الشروع في عمل جديد ، وسمى ذلك اليوم « يوم الأطهار » ، مثل يوم العيد نفسه • وقد رعى لويس الحادى عشر ذلك العرف ببالغ التدقيق • وأعيد تنويع ادوارد الرابع ملك إنجلترا ، لأنه حدث في يوم أحد ، لأن يوم الثامن والعشرين من ديسمبر في العام السابق وافق يوم أحد أيضا - واضطر رينيه ده لورين الى التخلي عن خطته من القتال في يوم ١٧ أكتوبر ١٤٧٦ لأن مرتزقة اللانسسكينية الألمان (Lansquenets) التابعين له رفضوا يومذاك ملاقاته الأعداء يوم « عيد الأطهار » •

ودفع هذا الاعتقاد ، الذي نجد بعض آثار له لا تبرح تظهر في إنجلترا حتى القرن الثامن عشر ، جيرسن الى كتابة رسالة يحمل فيها على الحرافات بوجه عام ذلك أن عقله النافذ أدرك بعض الأخطار التي كانت هذه الإضافات الى العقيدة تتهدد بها نقاوة الفكر الدينى • وكان على بيئة من الأساس السيكولوجى الذى تقوم عليه وفى رايه أن هذه المعتقدات تنجم عن اضطراب عقلى

*exsola hominum phantasiatione et melancholica imaginatione*

انها اضطراب فى التخيل ناتج عن اصابة فى المخ ترجع بدورها الى أوهام شيطانية •

وكانت الكنيسة فى حذر دائم خشية أن يختلط الصدق الاعتقادى بهذه المجموعة من المعتقدات السهلة وحتى لا يؤدي عظم وفرة الخيالات الشعبية الشائعة الى المساس بمنزلة الله • ولكن هل استطاعت الصمود ضد هذه الحاجة الماسة الى منح شكل ملموس لجميع الانفعالات المصاحبة للفكر الدينى ؟ انه كان ميلا لا يقاوم لتحويل اللامحدود الى محدود ولتحطيم كل الأسرار الخفية • وأصبحت أعلى أسرار العقيدة مغطاة بقشرة من التقوى السطحية • حتى أن الايمان العميق فى « القربان المقدس » يتسع حتى يتحول الى معتقدات طفلية - كاعتقادهم بأن الإنسان لا يمكن أن يصاب بالعمى أو يضربه الفالج فى يوم استمع فيه الى القداس أو أن الإنسان لا يكبر سنه أثناء الوقت الذى يقضيه فى حضور القداس • وبينما كانت الكنيسة نفسها تقدم قدرا ضخما من الغذاء للخيال الشعبى ، فانها لم تستطع أن تدعى أنها تحتفظ بذلك الخيال داخل حدود تقوى صحية وقوية •

وحالة جيرسن من هذه الناحية لها طابع خاص • فانه ألف رسالة : ضد الفضول الأجوف *Contra vanam curiositatem* ويعنى بذلك روح البحث التى ترغب فى تفحص أسرار الطبيعة • على أنه وهو يحتج على الاستطلاع والفضول يقع هو نفسه فى اثم استطلاع يبدو لنا شاذا ومستوجبا



للأسف . فان جيرسن كان من أكبر الدعاة الذين يزكون تقديس القديس يوسف . ويدفعه توقيره لذلك القديس الى رغبة شديدة في الاحاطة بكل ما يتصل به من معنومات . وهو يستبعد كل تفاصيل حياة يوسف الزوجية : كبهه لشهواته وعمره والطريقة التي علم بها بحبل العذراء . وهو يفضى للصورة الكاريكاتورية التي تصوره كادحا ومثيرا للضحك وهي الصورة التي جنحت الفنون الى تصويره فيها . ويستطرد جيرسن في فقرة أخرى مفيضا التأمل في التكوين البدنى للقديس يوحنا المعمدان :

(Semen igitur materiale ex qua corpus compaginandum erat, nec durum nimis nec rursus fluidum abundantius fuit).

« فالنطفة اذن شيء مادي ومنها كان يجب أن ينشأ الجسد ، ولا هي بالصلد الشديد ولا بالسائل » .

وهل كان للعذراء دور فعلى في الحمل الخارق للطبيعة ؟ وهل كان جسد السيد المسيح ليتحلل لو لم ترفعه القيامة ؟ تلك أسئلة كان الواغظ الشعبى أوليفيه مايار يسميها « بالأسئلة اللاهوتية الجميلة » التي ينبغي له بحثها أمام سامعيه . وكان الخلط بين التأملات اللاهوتية والامبريولوجية ( الخاصة بعلم الأجنة ) الذي كان يثيره الجدل حول الحبل الطاهر : ( بلا دنس ) للعذراء ، من قلة الازعاج لعقول الناس في ذلك الزمان بحيث أن رجال الدين الوقورين لم يتخرجوا من معالجة الموضوع من فوق المنابر .

وهذا التحرر وقلة الاحتشام ازاء المقدسات انما هو من ناحية علامة على الايمان العميق والساذج ، كما أنه من ناحية أخرى يستتبع عدم التوقير كلما فشل الاتصال العقلى باللامحدود . وحب الاستطلاع ، وان اتسم بالسذاجة يؤدي الى التجديف . واعتاد الناس في القرن الخامس عشر ، الاحتفاظ بتمائيل صغيرة للعذراء ، تنفتح وتكشف عن « الثالوث » فى داخلها . وتذكر قائمة كنوز دوق برجنديا تمثالا من ذلك النوع مصنوعا من الذهب ومرصعا بالجواهر ، ورأى جيرسن أحد تلك التماثيل فى دير الكارمليت بباريس . وهو يلوم الاخسوة الرهبان عليه ، على أن ذلك لم يكن لأن مثل هذه الصورة اللفظة للمعجزة أزعجته وصدمته بما فيها من عدم توقير ، بل بسبب ما فى تصوير الثالوث ، بأنه ثمرة بعث « مريم » ، من هرطقة .

وكانت الحياة كلها مشبعة بالدين الى درجة جعلت الناس فى خطر دائم من انعدام القدرة على التمييز بين الأشياء الروحية والأشياء الزمنية . فان حدث من ناحية أنه أمكن رفع جميع تفاصيل الحياة العادية الى مستوى مقدس ، فان كل ما هو مقدس يفرض من ناحية أخرى متحدرا الى مستوى الأشياء العادية ، يحكم اختلاطه بالحياة اليومية . وكان الخط الفاصل فى العصور الوسطى بين دائرة الفكر الدينى ومثيلتها دائرة المشاغل الدنيوية يكاد ينعدم . وكثيرا ما حدث

\* الدائرة : ما احاط بالشيء من لطاق والجمع دارات . ( كما ورد فى معجم الوسيط ) .  
( المترجم )

ان ظهرت صكوك الففران بين جوائز اليانصيب . وعندما كان أحد الأمراء يدخل الى إحدى المدن ، دخولا رسميا مهيبا ، فربما شوهد عند نواحي بعض الشوارع هياكل ، محملة بالآثار الدينية الثمينة للمدينة ويقوم على خدمتها أساقفة ، كما يشاهد على نواحي أخرى عروض تمثيل صامت لربات وثنيات أو مجازيات كوميدية مضحكة .

وليس هناك شيء أوضح دلالة في هذه الناحية من أنه لا يكاد يكون هناك أدنى فرق بين الطابع الموسيقي في الألحان الدنيوية الدنسة والدينية المقدسة فقد ظلت الألحان الدنيوية الدنسة الى وقت متأخر من القرن السادس عشر ممكنة الاستخدام بغير تمييز في الأغراض الدينية ( المقدسة ) واستخدام المقدسة مكان الدنسة . ومما استقبحة الناس أن جيوم دوفاي وآخرين غيره أنشأوا لمون القداسات على نغمات الحان أغاني الحب مثل : يا لطالما تمتعت بحياتي ، - أو - « انه كان وجهي شاحبا » - أو - « الرجل المسلح » .

وكان يدور على الدوام تبادل بين المصطلحات الدنيوية والدينية . فلم يحس أحد بأي تقور عندما يسمع لفظة « يوم الحساب » تقاس الى عملية تسوية حسابات الناس . كما هو الشأن في الأبيات ( الشعرية ) المكتوبة قديما فوق باب إدارة فحص الحسابات التجارية بمدينة ليل .

وعندئذ عندما ينفخ في الصور ، سيفتح الله  
إدارة فحص الحسابات العظمى العامة التابعة له .

وكانت منازل البرجاس ، من جهة أخرى ، تسمى : « الففران الكبير الذي يمنحه السلاح » ، كأنما هي أداة لصغيرة حج الى بعض الأماكن المقدسة . وحدث ببعض الصدفة العارضة أن كلمتي *Mysterium* أي التدرج في أسرار عقيدة ، و *Ministerium* أي هيئة القسوس امتزجتا في الفرنسية في صورة لفظ *Mystere* ، يعنى السر الخفى ، ولا بد أن هذا الجناس التام ساعد على معو المعنى الحقيقي للفظ « *Mystery* » يعنى « السر » في حديث الناس اليومى ، وذلك لأنه حتى أبسط الأشياء قد يمكن تسميتها « بالسر الخفى » .

وبينما كانت الرمزية الدينية تمثل حقائق الطبيعة والتاريخ في صورة رموز أو شعارات للخلاص ، فإن العبارات المجازية الدينية كانت من ناحية أخرى تستعار للتعبير عن العواطف الدنيوية . وكان الناس في العصور الوسطى ، وهم في موقف الرهبة من الملك والملكية ، لا يتورعون عن استخدام لغة العبادة في مدح الأمراء . وفي قضية مقتل لويس دورليان ، يجعل محامى الدفاع طيف الدوق يقول لابنه : « انظر الى جراحى ولاحظ أن « خمسة » منها قاسية وقاتلة بوجه خاص » . ولا يجد أسقف هالون ، جان جرمان ، في كتاب « فضائل فيليب أمير برجنديا » (*Liber de virtutibus Philippi ducis Burgundiae*)

ما يمنعه بدوره من أن يقارن بين ضحية مؤثروه وبين « الحمل » الإلهي (Lamb) وعندما يرسل الامبراطور فردريك الثالث ابنه مكسيميليان الى بلاد الأراغى



المنخفضة ليتزوج من مارية البرجنديّة ، يشبهه مولينيه بـ « الله الآب » . ويجعل نفس المؤلف أهالي بروكسل يقولون ، عندما بكوا تأثرا عند رؤيتهم الامبراطور يدخل مدينتهم مع مكسمليان وفيليب الجميل ( أرشيدوق النمسا ) : « انظروا صورة الثالث ، الآب والابن والروح القدس ! » وهو يقدم باقة أزهار الى مارية البرجنديّة ، التي هي صورة جليّة لسيدتنا العذراء ، « لولا بتوليّتها العذراوية ! » . ويضيف مولينيه الى ذلك قوله : « ليس معنى ذلك أنى أريد تأليه الأمراء ! » .

ومع أنه فى الامكان اعتبار مثل صيغ التملق والمداهنة هذه ، عبارات جوفاء ، فإنها تنم مع ذلك عن التحقير الذى لحق بالتخيلات العقلية المقدسة نتيجة لابتذالها فى الاستعمال . ولا نكاد نستطيع توجيه اللوم الى شاعر بلاط ، عندما يدعى جيرسن نفسه أن لأعضاء الأسرة المالكة المستمعين لمواعظه ملائكة حراسا على مرتبة فى هيئة الملائكة السماوية من حراس غيرهم من الناس .

وتتم خطوة الانتقال من رفع الكلفة الى عدم التوقير عندما تطبق المصطلحات الدينية على العلاقات الغزلية . وقد أسلفنا اليك الإشارة الى هذا الموضوع . واختار مؤلف كتاب « مسرات الزواج الخمس عشرة » (Quinze Joies de Mariage) عنوانه ذاك ليتفق مع مسرات « العذراء » . واستخدم المدافع عن « قصة الورد » مصطلحات دينية للدلالة على أجزاء الجسم غير الشريفة والآثمة الدنيئة والقدرة . (Partes corporis inhonestas et peccata immunda atque turpia)

وليس هناك مثال لهذا الربط الخطر بين العواطف الدينية والغرامية يمكن أن يكون أشد استرعاءاً للألباب من « المادونا » (Madonna) المنسوبة الى فوكيه ، والتي تشكل جزءا من صورة مزدوجة (Diptych) احتفظ بها فيما سلف بمدينة ميلون Melun ويوجد منها الآن جزء فى أنقرس Antwerp وآخر فى برلين . حين تمتلك أنقرس « المادونا » وتمتلك برلين اللوحة التي تمثل المانع\* الذى هو اتيان شيفالييه ، أمير خزانة الملك ومعه القديس استيفن . وفى القرن السابع عشر سجل دنيس جودفروى رواية تاريخية ، معروفة آنذاك من قبل ، تذهب الى أن « المادونا » لها قسمات وجهه أجنس سسوريل (Agnès Sorrel) خليّة الملك ، التي أحس نحوها شيفالييه غراما عارما لم يبال أن يخفيه عن الناس . ومهما يكن الأمر فى ذلك ، فإن « المادونا » تصور هنا فى الواقع طبقا لأصول الطراز المعاصر : فهناك الجبين البارز الخليق ، والثديان المستديران وقد وضعا عاليين ومتباعدين ، وهناك الحصر الطويل النحيل . وإن التعبير العجيب الذى لا سبيل الى سبر غوره ، والمرتسم على وجه « المادونا » والملائكة (الشاروييم) الحافين الملونين باللونين الأحمر والأزرق ، لتساهم كلها فى إعطاء هذه الصورة مسحة من عدم التعمى المتجلى على الرغم من علو شأن المانع . ولاحظ وجود فروى على الاطار الضخم المصنوع من القطيفة الزرقاء وجود حرفى ES

\* المانع Donor هو المتكفل بالنفقات فى أى عمل فنى ( المترجم ) .



منوعين باللؤلؤ ومربطين بعقد ( انشوطات ) مما يتخذ رمزا للحب مصنوعة من خيوط الذهب والفضة . وانك لتحس في المجموع كله بشئى جراءة تتسم بالمروق كله لم يتفوق عليها أى فنان ظهر فى عصر النهضة .

ولم يكد يكون هناك حد لما تتعرض له الممارسات الدينية اليومية من قلة توقير . فلم يكن منشدوا الكورس ، ليتورعوا وهم يرتلون القداس ، عن الترنم بالفاظ الأغاني الدنيوية الدنسة التى استخدمت نغمة اساسية للحن مثل : « قبلينى أيتها الأنوف الحمراء » .

ويسجل لنا التاريخ واقعة مزعجة بالغة الوقاحة عن والد رودولف اجريكولا ، العالم الانسانى الفريزى ، وقد علم بأن خليلته ولدت طفلا فى نفس اليوم الذى انتخب فيه رئيسا لدير . فقال : « اليوم أصبحت ابا مرتين » فليبارك الله ذلك ! » .

وعند نهاية القرن الرابع عشر كان الناس يعدون عدم التوقير شرا قريبا العهد ، بينما هو فى الواقع ظاهرة مشتركة بين جميع الأزمان . فان ديشان يتحسر على ذلك بالأبيات التالية :

فى الأزمان الحالية كان الناس  
على خلق رقيق فى الكنيسة ،  
ثم جاثون على ركبهم ذلة وخضوعا ،  
الى جوار الهيكل ،  
حاسرى الرؤوس بتواضع ،  
ولكنهم الآن ، شأن البهائم ،  
كثيرا ما يقتربون من الهيكل ،  
والطرطور والقبعة على رؤوسهم .

ويقول نيقولاس ده كليمانى ، انه فى أيام الأعياد قل من الناس من يذهب الى القداس . واذا ذهبوا لم يمكثوا حتى النهاية ، ويقنعون بلمس الله المقدس ، أو الانحناء أمام سيدتنا العذراء أو تقبيل تمثال ( أو صورة ) أحد القديسين . واذا هم انتظروا ليشهدوا رفع القربان المقدس ، فخروا بذلك وتباهوا ، كأنما انعموا على المسيح بمنة . وعند صلاة الصبح والمساء ، لا يكون أحد حاضرا سوى القسيس ومساعدته . ويلزم تابع الفارس Squire فى القرية قسيسها بتأخير بدء القداس حتى يستيقظ هو وزوجته ويرتديا ثيابهما . ويقول جيرسن ان أقدم الأعياد ، حتى ليلة عيد الميلاد نفسها ، تقضى فى الفسوق والملاذات ولعب الورق والسباب والتجديف . وعندما ينصح الناس فى هذا الصدد يحتاجون مستندين الى ما يرون من مثال النبلاء ورجال الدين ، الذين يأتون نفس السلوك مع الحصانة من كل لائمة . ويقرن السهر أو قيام

اللييل (Vigils) بالمثل - كما يقول كليمانى - بالأغاني والرقصات الداعرة ، حتى فى الكنيسة نفسها ، ويضرب القسوس للناس المثل بأنفسهم بلعب النرد اثناء قيامهم بالسهر الدينى ليلا . وربما أمكن أن يقال ان الأخلاقيين يصورون الأشياء بألوان قاتمة جدا . بيد أننا نجد فى حسابات أستراسبورج هبة سنوية مقدارها ألف ومئة لتر من الخمر ، يهبها مجلس المدينة لمن يتعهدون فى الكنيسة طوال ليلة عيد القديس أدولفوس .

وكتب دنيس الكرتوس رسالة عنوانها « عن طريقة قيادة المراكب » : (De modo agendi processiones) بناء على طلب عضو فى مجلس المدينة ، سألته عن وسيلة يمكن بها علاج الانحلال والفسوق اللذين يسببهما الموكب السنوى الذى يحمل فيه أثر مقدس يوقره الناس أعظم التوقير . ويسأل عضو مجلس المدينة قائلا : « كيف يمكننا أن نضع حدا لهذا ؟ » ولكن كن على ثقة أنه ليس من السهل اقناع مجلس المدينة بالغائه ، لأن الموكب يعود على المدينة بمكاسب وفيرة . لكثرة عدد الناس الذين لا بد من ايوائهم واطعامهم . وفضلا عن ذلك فالعرف القديم يريد الأمر على هذا الوضع . ويتأوه دنيس قائلا : وأسفاه ! ، نعم فهو يعلم علم اليقين كيف أن المراكب تذال وتمتهن بالبذاءة والسخرية والشراب . وهناك صورة بالغة القوة لهذا الشر نجدها فى وصف شاستلان للانحطاط الذى تردى فيه مركب مواطن غنت الى « هوتم » حاملين صندوق رفاة القديس لبيغان . وهو يقول ان وجهاء المدينة وعيونها اعتادوا فى الماضى حمل الجثمان المقدس « فى جلال ووقار عظيم عميق » فاما الآن فليس هناك سوى « جمهرة من حثالة الفوغاء والصبيان سيىء السيرة » ، فهم يحملونه رافعين عقيرتهم بالغناء والصياح ، « مع مئة ألف من الفاظ الهزؤ والسخرية ، والكل سكارى يعربدون » . وهم مسلحون ، « ويقتربون كثيرا من الاعتداءات اثناء مرورهم كأنما اطلق لهم العنان وفكت عنهم السلاسل ، وفى ذلك اليوم يبدو كل شيء كأنما قد سلمت اليهم مقاليد بحجة ذلك الجثمان الذى يحملونه » .

وقد أسلفنا اليك ذكر ما كان يكثر حدوثه من ازعاج فى خدمات ( صلوات ) الكنيسة على يد اقوام يتبارون فى اظهار التادب بعضهم مع بعض . وبلغ من شدة انتشار عادة جعل الكنيسة ملتقى للشبان والشابات أن لم يعد أحد يتأذى منها غير الأخلاقيين . وان كريستين ده بيزان المستمسكة بالفضيلة لتجعل محبا يقول بغاية البساطة :

ان كنت أكثر من التردد على الكنيسة ،  
فما ذلك الا لرؤية الحلوة الحسنة ،  
وهى ناضرة كوردة تفتحت من توها .

✻ أذاله : أماته وامتهه ( المترجم ) .



وكابدت الكنيسة تدينسا أشد مما لقيته من الخدمات الغرامية الصغيرة ،  
على يد شاب يقدم الى محبوبته « قبلة السلام فى القداس (Pax) أو يجثو الى  
جوارها . وبلغ من وقاحة العاهرات فيما يرويه الواقظ مينوه أن يرتديها بحثا عن  
الربائن . ويحدثنا جيرسن أنه حتى فى الكنائس وفى أيام الأعياد كانت الصور  
المحلة بالآداب تباع كأنها صنم بلفيجور (Tanquam idola Belphegor) وهى مفسدة  
للشباب ، على حين لم تكن المواعظ تعود بأى جدوى فى اصلاح ذلك الشر .

وأما فيما يتعلق بالحج الى المزارات ، فان رجال الأخلاق والنقد الساخر  
يتفقون فى رأى حوله ، اذ كثيرا ما يذهب الناس بقصد اللهو والمجون الأحق  
« Pour folie plaisance » . ويضع « فارس ده لاتور لاندري » ذلك الحج فى  
مصنف واحد مع المسرات الدنسة ( الدنيوية ) ولذا جعل عنوان أحد فصوله ،  
« حول من يولعون بالذهاب الى مثاقفات السلاح وعن الحج » .

ويصرح نيقولاس ده كليمانى بأعلى صوته بأن الناس يخرجون فى أيام  
الأعياد لزيارة الكنائس البعيدة ، لا بقصد الوفاء بعهد الحج بل للاستسلام  
للملذات . والحج هو من الفرص التى تنتهز لارتكاب جميع أنواع الموبقات .  
فالقوادات يتواجدن هناك دائما ، ويتوافد الناس من أجل أغراض غرامية . ومن  
الأحداث الشائعة الورد فى كتاب : « مسرات الزواج الخمس عشرة » ، أن  
الزوجة الصغيرة ، التى ترعب فى التغيير ، تحمل زوجها على الاعتقاد بأن وليدها  
مريض ، لأنها لم تف بنذرهما فى أداء الحج الذى قطعتة أثناء مدة النفاس .  
وسبقت زواج شارل السادس من ايزابلا البافارية رحلة حج . فليس بمستغرب  
اذن أن الاتباع الجادين المخلصين لمذهب « العقيدة الحديثة » (Devotio Moderna)  
أبدوا ارتياهم فى جدوى الحج . ويقول توما الكامبينى \* Thomas a Kempis  
العالم أن من يذهبون للحج يندر أن يصبحوا قديسين . وكتب أحد أصدقائه  
وهو فردريك هايلو رسالة خاصة عنوانها « ضد الحجيج »  
(Contra peregrinantes)

ومما يتسم به على الجملة فترات الايمان الراسخ والثقافة الدينية العميقة  
من خصائص مميزة ، تلك الاسرافات والاساءات الناجمة عن فرط الالف بالمقدسات  
وكذا عن المزج الوقح بين المتعة والدين . فان القوم الذين يتبعون فى حياتهم  
اليومية بصورة ميكانيكية روتيننا مألوف من نوع معين من العبادة به مسحة من  
الانحطاط ، يكونون قادرين على الثوران فجأة ، الى درجات عالية لا مثيل لها  
من الانفعال الدينى تلبية لكلمة متحمسة تصدر عن راهب واعظ . وحتى التجديف  
نفسه ، تلك الخطيئة التى تنم عن الغباء ، انما تقوم جذوره فى ايمان عميق .  
فهو ضرب من عمل منحرف من أعمال الايمان ، يؤكد وجود الله فى كل مكان

\* أو « توماس اكاميس » : واسمه أيضا توماس همركن ( ١٣٨٠ - ١٤٧١ ) راهب المانى .  
ولد فى كامين قرب دوسلدورف . ( المترجم ) .



وتدخله في أدق الأمور واصفرها . وليس ثمة شيء يضاف على التجديف سحره  
 الآثم الا فكرة مجابهة السماء بالتحدي حقا . وما يكاد اليمين يفقد طابعه  
 كاستنجاد بالله ، حتى تغير عادة القسم ( المشوب بالسباب ) طبيعتها فاذا هي  
 محض غلظة وفظاظة . وكان التجديف عند نهاية العصور الوسطى لا يزال  
 يعد نوعا من اللهو الجريء ينتمى الى الطبقات النبيلة دون غيرها . يقول النبيل  
 للفلاح ( في رسالة لجيرسن ) « ماذا ؟ .. اتعطي روحك للشيطان ؟ .. » اتنكر  
 وعود الله بغير أن نكون من النبلاء ؟ .. » ويلاحظ ديشان ، من جانبه ، أن عادة  
 حلف الأيماناث المشوبة بالسباب تنزع الى الهبوط الى أبناء الطبقة الدنيا .

ليس هناك من بلغ به الانحطاط الا ويقول

انى لأنكر الله وأمه .. ..

ويتخذ الناس من صوغ الأيماناث التجديفية الجديدة والذكية لهوا وتسلية ،  
 يقول جيرسن : ان من تفوق في هذا الفن غير الورع يكرم باعتباره استاذاً .  
 ويحدثنا ديشان أن فرنسا كلها كانت تقسم ( أو تسب ) في الأول على الطريقة  
 الجاسكونية والانجليزية ، ثم على الطريقة البريتونية ، وأخيرا على الطريقة  
 البرجندية . فنظم قصيدتي بالاد متعاقبتين تضمان جميع الأيماناث السبابية  
 الدائرة على الألسن آنذاك . وقد جمعت معا وختمت بعبارة متسمة بالتقوى .  
 وكان القسم التجديفي البرجندى أسوأها جميعا . وكان نصه « انى أنكر الله »  
 ( Je renie Dieu ) ثم خفف الى « انى أنكر الحذاء » « Je renie de bottes »  
 واشتهر البرجنديون بأنهم حلافون ( مجدفون ) مفحشون . ويقول جيرسن :  
 أما من عداهم فان فرنسا كلها ، على مسيحيتها كلها ، تقاسى أكثر من أى قطر  
 آخر من عواقب هذه الخطيئة المرعبة التى تجلب الأوبئة والحروب والمجاعات .  
 وحتى الرهبان أنفسهم يقعون في اثم الحلف التجديفي المعتدل . وان جيرسن  
 ودايى ليهيان بقوة بالسلطات أن تحارب ذلك الشر بتجديد اللوائح الشديدة  
 في كل مكان ، على أن تفرص عقوبات خفيفة يمكن تنفيذها حقا . وصدر بالفعل  
 مرسوم ( دكريتو ) ملكى في ١٣٩٧ فاكده مرسومى ١٢٦٩ و ١٣٤٧ القديمين ،  
 ولكنه مع الأسف جدد العقوبات القديمة مثل فلع ( شق ) الشفاء وقطع الألسن ،  
 وهى عقوبات لاشك أنها تشهد بالفزع الورع من التجديف ، ولكن كان من  
 المستحيل تنفيذها . وعلق أحد الناس على هامش السجل الحاوى لذلك القانون  
 بقوله : « فى الوقت الحاضر ( ١٤١١ ) أصبحت جميع هذه أيماناث التجديف  
 دارجة الاستعمال بكل أرجاء المملكة دون أن تتعرض لأية عقوبة » .

وكان جيرسن ، بما له من خبرة طويلة ككاهن اعتراف ، يعسرف الطبيعة  
 السيكولوجية لخطيئة التجديف جيد المعرفة . فهو يقول : « هناك فى ناحية ،  
 من اعتادوا الحلف التجديفي الذين ، وان كانوا جديرين باللوم ، لا يصدون  
 حائذين الا ليس فى نيتهم حلف يمين . وهناك فى الناحية الأخرى ، شسبان  
 ذوو طبيعة نقية وبسيطة لا يتدرون على مقاومة الغراء التجديف وانكار الله . وان

حالتهم لتذكرنا بحالة جون باييان الذي اتخذ المرض عنده شكل « ميل الى التفوه بالتجديف ، وبخاصة الى التنحي عن نصيبه في مزايا الفداء » وينصح جيرسن هؤلاء الشباب بالتقليل من التأمل في الله والقديسين ، وذلك نظرا لافتقارهم الى القوة العقلية اللازمة لذلك .

ومن المحال رسم الخط الفاصل بين رفع الكلفة وقلة الاحتشام الساذج وبين كفر شعوري واع . وجنح الناس منذ القرن الخامس عشر الى الظهور بمظهر « أصحاب الذكاء المتوقد المتعاليين عن حولهم - Esprits forts » والى السخرية من تقوى الآخرين . ودارت على أقلام الكتاب الدنيويين في ذلك الزمان كلمة (Pape Lard) أى الزائف التقوى يعنون أنه منافق . ويقول المثل « القديس الشاب أبو الشيطان العجوز » أو كما يقول الشعر اللاتيني الرصين :

(Angelicus Juvenis scribus sathanizat in annis) أى ملك شابا ،

وشيطان شيخا بعد انقضاء السنين . ويصرح جيرسن : « بمثل هذه الأقوال ينحرف الشباب . ويمتدح في الأبطال وجه صفيق ولغة بذينة ولعنات ونظرات وإيماءات غير محتشمة . وبعد ، فما الذى ينتظر فى سن الشيخوخة من شاب يتحول بالتدريج الى شيطان ؟ » .

وهو يقول : ان الناس لا يعرفون كيف يمضون بالسفينة فى طريق وسط بين الكفر الصراح والتصديق الأبله الذى يشكل رجال الدين أنفسهم مشأله المحتلى . فالتناس يمنحون تصديقتهم وثقتهم لكل آية تتجلى على الأرض وكل نبوءة تقال . وكلها غالبا ما لا تكون الا خيالات لقوم مرضى أو مجانين ، ومع ذلك فانه لو اخطأ مرة واحدة ، رجل دين جاد ، أكرمه الله بآيات حقيقية أصيلة ، سمي دجالا ومنافقا . ومنذ تلك اللحظة يرفض الناس الاستماع الى أى رجل دين لأنهم جميعا يعدون من المنافقين .

وكثيرا ما نثر على تعبيرات شخصية عن كفر صراح . يقول القائد بتيزاك لرفاقه وقد أدركه الموت : « أيها السادة الظرفاء ، انى استمعت الى همومى الروحية وانى لأعتقد فى ضميرى انى أغضبت الله كثيرا ، حيث أخطأت بالفعل مدة طويلة عاصيا للعقيدة ، لا يمكننى أن أومن بكلمة واحدة عن الثالوث ، ولا أن ابن الله تواضع الى حد النزول من السماء الى أحشاء جسم انسانى لامرأة ، وانى لأعتقد وأقول اننا عندما نموت فليس ثم شيء اسمه الروح . . . وقد ظلمت أعتقد بهذا الراى منذ أن أصبحت. رشيدا واعيا لنفسى وسأظل أعتقد ذلك حتى النهاية . . . وما يجدر ذكره أن هوج أوبريوى محافظ باريس من أشد الناس بغضا عنيقا لرجال الدين . وهو لا يؤمن بسر القربان على المذبح وهو يسخر من تلك الشعيرة ، وهو لا يحتفل بعيد الفصح ، ولا يذهب لتقديم الاعتراف . ويروى جاك ده كليرك ، أن عددا وفيرا من النبلاء ، كانوا وهم فى كامل قواهم العقلية ، يرفضون المغالاة فى المسح بالزيت المقدس . ولعلنا يجب علينا اعتبار



هذه الحالات الفريدة المنعزلة من علم الايمان ، هرطقة متعمدة أقل منها رد فعل تلقائي ضد الدعوة الملحة والمتواصلة للعقيدة ، وهي الدعوة الناجمة عن ثقافة اتخمت بالأخيلة والمفاهيم الدينية . ومهما تكن الحال ، فانه لا ينبغي الخلط بينها وبين ما لعصر النهضة من وثنية أدبية وسطحية ولا مذاقها بالأبيقورية الحسيفة التي رانت على بعض الدوائر الأرستقراطية منذ القرن الثالث عشر فنازلا ، أو خلطها ، فوق كل شيء بالانكار الغاضب الذي يصدر من الهرطقة الجبهة ، الذين تجاوزوا الخط الفاصل بين التدين الصوفي ( المستيقية ) والحلول \* **Pantheism**

ولم يكن الضمير الديني الساذج للجماهير بحاجة الى براهين عقلية فيما يتعلق بالإيمان من مسائل . اذ كان مجرد وجود شكل ( أو تمثال ) مرئي للمقدس من الأشياء كافيا لاثبات صدقها . ولم تتدخل أية شائبة من شكوك بين منظر جميع هذه الصور والتماثيل - أقانيم الثالوث ، ولهب نار جهنم ، والقديسين الذين لا يحصيهم عد - وبين الايمان بحقيقتها . فأصبحت هذه التصورات جميعا من مسائل الايمان بطريقة مباشرة جدا . وانتقلت رأسا من حالة التصاوير والتماثيل الى حالة الاقتناعات ، حيث رسخت جذورها في العقول كصور واضحة المعالم زاهية الألوان ، تمتلك كل الحقيقة التي تدعيها لها الكنيسة وأكثر .

والآن ، عندما يرتبط الايمان ارتباطا مفرط المباشرة بشكل مصور يمثل العقيدة ، يتعرض لخطر عدم القدرة بعد ذلك على القيام بتمييزات نوعية بين طبيعة القداسة ودرجتها في عناصر الدين المختلفة . فالصورة (أو التمثال) ( Image ) في حد ذاتها لاتعلم المؤمن أنه ينبغي للمرء عبادة الله والاقتصار فقط على توقير القديسين . اذ يقتصر عملها السيكولوجي على خلق اقتناع عميق بالحقيقة واحساس قوي بالاحترام . ومن ثم صار لزاما على الكنيسة أن تحذر بلا انقطاع من الافتقار الى التمييز في هذا الصدد ، وأن تحفظ نقاوة العقيدة بأن توضح بدقة ماتمثلة الصورة . وليس هناك مجال آخر كان فيه خطر التمييز البالغ في الفكر الديني الناجم عن خيال ناشط أوضح منه هنا .

والحق أن الكنيسة لم يفتها أن تعلم الناس أن كل تكريم للقديسين والمخلقات والأماكن المقدسة ، ينبغي أن يكون هدفه هو الله نفسه . ومع أن تحريم الصور في الوصية الثانية من « الوصايا العشر » ( الديكالوج ) ، قد ألغته الشريعة الجديدة أو قصر على الله الأب وحده ، فإن الكنيسة رمت مع ذلك الى الاحتفاظ بسلامة مبدأ : أن الصور لا يقصد منها الا اطلاق بسطاء العقول من الناس على ما يؤمنون به ( non adorabis ea ne que coles ) أي « لا تعبد بل تبجل » . فانها ( يعني الصور ) كتب الأميين ، فيما يقول كليمانى ، وهي فكرة عبر عنها ثيرون في الأبيات المؤثرة التي يضعها على لسان أمه :

\* مذهب الحلول ( أو وحدة الوجود ) : اعتقاد أن الله حال في كل شيء . ( المترجم ) .



اننى امرأة عجوز مسكينة لا تعلم شيئا .

لم اتعلم القراءة قط .

وفى كنيسة اسقفيتى أرى

الفردوس مصورة ، وفيها مزاهر الهارب والعود .

وجحيما ، يسلق فيه الأشرار فى ماء حميم .

وأحدهما يخيفنى والآخر يجلب الى نفسى المسرة والفرح .

على أن كنيسة العصور الوسطى كانت غارقة الى حد ما عن نشوب انحلال فى الايمان يتولد عن الخيال الشعبى العام الذى يحوم طليقا لا يرده شيء فى مجال سير القديسين ( Hagiology ) . ومع ذلك زودت وفرة الأخلية المصورة عقول البسطاء بمواد موفورة تزيج الناس عن العقيدة الصحيحة بنفس الدرجة التى يضللمهم بها أى تفسير شخصى زائغ للكتب المقدسة . ومما يسترعى النظر، أن الكنيسة ، وهى البالغة التشدد فى كل ما يتعلق بالاعتقاد ( Dogma ) من شئون ، تكون على مثل تلك الدرجة من الثقة والتسامح ، نحو أولئك الذين - يقدمون الى الصور اجلالا أكثر مما هو مشروع ، مرتكبين بذلك خطيئتهم عن جهالة . ويحسبهم ، فيما يقول جيرسن ، أنهم قصدوا أن يفعلوا ما تتطلبه الكنيسة .

وهكذا يمكن أن يلاحظ أنه ران على العقيدة الشعبية الشائعة بين العامة، قرب نهاية العصور الوسطى تصور فوق واقعى ( Ultra Realistic ) لكل ما يتصل بالقديسين من أمور . فقد أصبح القديسون حقيقة واقعة وغدوا شخصيات مألوفة فى الدين الدارج ، على نحو بالغ جعلهم مرتبطين تماما بجميع الدوافع الدينية الأكثر سطحية . وبينما لم تبرح التقوى العميقة مركزة على شخص المسيح وأمه ، فإن قدرا ضخما من المعتقدات والخيالات الساذجة تكدر حول القديسين . وكان كل شيء يساهم فى جعلهم مألوفين نابضين بالحياة . كانوا يرتدون ثيابا مثل ثياب الناس أنفسهم . وكان المرء يلتقى فى كل يوم « بسيدنا ومولانا » القديس روك والقديس يعقوب « جيمس » فى شخص أناس أحياء ، مرضى بالطاعون وحجاج . وكانت ثياب القديسين تتبع على الدوام حتى عصر النهضة زى ( موضة ) الزمان . وعندئذ فقط أقدم ( الفن الدينى ، بالباسه القديسين أثوابا كلاسيكية ، على منحهم من الخيال الشعبى ووضعهم فى فلك لا يستطيع خيال الجماهير معه بعد ذلك تلويث العقيدة وما طبعت عليه من نقاء .

ومما زاد فى قوة الكيان الجسدى المادى البحث للقديسين ، توقيير مخلفاتهم الذى لم تكتف الكنيسة فقط بالسماح به بل كان أيضا يؤلف جزءا لا يتجزأ من الدين . ولم يكن بد من أن يؤدى ذلك التعلق الورع بالأشياء المادية الى اجتذاب جميع أنواع عبادة القديسين ( Hagiolatry ) الى دائرة من الأفكار الفجة

والبدائية ويقضى الى تصرفات متطرفة تبعث الدهشة . فاما في مسألة المخلفات والآثار المقدسة ، فان ايمان العصور الوسطى العميق المستقيم لم يستشعر أبدا أى خوف تفتح الاعين على الحقائق أو من التجديف بسبب تناول ( معالجة ) الأشياء المقدسة بخشونة وغلظة . ولم تكن روح القرن الخامس عشر لتختلف كثيرا عن روح الفلاحين الأمبريانيين (Umbrian) الذين أرادوا حوالى عام ١٠٠٠ م ، قتل القديس روموالد الناسك ، لكى يتأكدوا من بركات عظامه النفيسة ، أو رهبان فوسا نيوفا الذين لم يتورعوا - بعد أن مات القديس توما الأكوينى فى ديرهم ، ونتيجة لخوفهم من أن يفلت من أيديهم كأثر مقدس - عن قطع رأسه واغلاء الجسم والاحتفاظ به . وعندما وضع جثمان القديسة اليزابث المجرية فى الكنيسة ليشاهده المشيعون فى ١٢٣١ ، حضر جمهور من المصلين وقطع أو مزق مزقا من الكتان الذى يستروجها ، وقصوا الشعر والظافر بل حتى حلمتى الثديين . وفى ١٣٩٢ شوهد شارل السادس ملك فرنسا ، أثناء إحدى الحفلات الدينية الهيبية يوزع بعض ضلوع جده القديس لويس فمنح كلا من بير دايبى وعميه دوقى برى وبرجنديا ضلوعا كاملة ، وأعطى الأساقفة عظمة يقتسمونها فيما بينهم ، فانطلقوا يتقاسمونها بعد انتهائهم من تناول الطعام .

وربما كان الواقع أن هذه الهيئة الجسدية المادية والمألوفة الى أبلغ حد للقديسين، أى هذا الشكل ذى المعالم البالغة التحديد والوضوح، هو السبب الحقيقى فى ذلك الحيز المفرط الضيق الذى يشغلونه فى دائرة الأحلام والرؤى والخبرات الخارقة للطبيعة . فان جميع الفلك المضخم المتعلق بمشاهدة الأشباح والعلامات والأطياف وظهور العقاريت ، وهو الفلك الشديد الزحام فى العصور الوسطى ، يقوم بصفة رئيسية بمعزل عن توقير القديسين . وبديهي أن هناك حالات استثنائية مثل ظهور الملاك ميخائيل ( : ميكال ) والقديسة كاترين ، والقديسة ارجريت لجان دارك ، وفى الامكان اضافة أمثلة أخرى . ولكن مشهد الأوهام المتجمعة الشائعة بين العامة ، يمكن ان يقال عنه على وجه الجملة ، انه مملوء بالملائكة والأبالسة وأطياف الموتى والنساء المتشحات بالبياض ، ولكنه ليس مملوءا بالقديسين . وترمى حكايات ظهور قديسين معينين - فى العادة - بأنها تعرضت بالفعل لبعض التفسير الكنسى أو الأدبى . والشبح عند مشاهدته المضطرب ليس له اسم ولا يكاد يكون له شكل . وفى الرؤيا الشهيرة التى رآها فرانكنتال فى ١٤٤٦ ، يرى الراعى الصغير أربعة عشر ملاكا ( شاروليم ) وكلهم متشابهون وهم يخبرونه بأنهم « الشهداء المقدسون » الأربعة عشر ، الذين نسب اليهم فن تشكيل الايقونات (Iconography) حالات الظهور هذه المحددة والمشهورة . وعندما تلتصق خرافة بدائية بتوقير أحد القديسين فعلا ، تحتفظ بشيء من الطابع المبهم عديم الشكل الذى هو من ضروريات الحرافات ، كما جرى فى حالة القديس برتولف فى مدينة غنت الذى يمكن سماعه يذق جوانب نعشه بدير القديس بطرس

بَـنْكَـرَّار كَثِير وبصوت مرتفع جدا (Moult dru et moult fort) كتحذير من كارثة  
مفتربة ، توشك أن تحل .

وغنى عن البيان أن القديس ، بشخصه الواضح المعالم ، وصفاته  
وقسماته المعروفة جيدا على النحو الذى كانت تصور به أو تنحت فى الكنائس،  
كان أبليج وأضحى تماما لا يحيط به أدنى خفاء . فهو لم يكن ليبعث الرعب كما  
تفعل الأطياف الفامضة والمجهول الذى يرتاد الأماكن . وترجع السرمنة من  
الخوارق الى ما لظاهراتها من طابع غير محدد . فما تكاد تتخذ هيئة واضحة  
المعالم حتى تفقد مساحته من رعب . وذلك بينما كانت أشكال القديسين  
المألوفة تنتج ذلك الاثر المطمئن الذى يحدثه منظر رجل الشرطة لغريب فى  
مدينة اجنبية . والفت المجموعة المعقدة من الأفكار المتصلة بالقديسين ،  
منطقة محايدة من التقوى الهادئة والمأنوسة ( ان صح ذلك القول ) . تقدم بين  
نشوة التأمل وحب المسيح فى جانب ، ومرعبات مس الشيطان ، فى الجانب  
الآخر . ولعلنا لا نتجاوز حدودنا كثيرا حين نؤكد أن توقير القديسين ،  
باستنزافه كل ما تفيض به الأنفس من التدفق العاطفى الدبنى وتصريفه للخوف  
الدبنى ، كان يفعل فى تقوى العصور الوسطى الجياشة فعل المسكن الناجع .

وكان لتوقير القديسين مكانه بين أبرز مظاهر الايمان الخارجية . فهو  
خاضع لمؤثرات الخيال الشعبى اكثر منه لمؤثرات علم اللاهوت . على ان تلك  
المؤثرات تحرمه أحيانا من كرامته . وتمثل النحلة الخاصة المرتبطة بالقديس  
يوسف التى ظهرت قرب نهاية العصور الوسطى ، سمة مميزة خاصة فى هذ  
الصدد . ويمكن اعتبارها النظير المقابل للعبادة ( التمجيد ) الحارة الحميمة  
« للعداء » ، وليس حب الاستطلاع الذى ينظر به الى « يوسف » الا نوعا  
من رد الفعل ازاء التمجيد الحار « لمريم » . فيرفع شخص العداء باطراد  
الى أعلى عليين بينما يتحول شخص يوسف رويدا رويدا الى صورة  
كاريكاتورية . ويصوره الفن فى صورة ريفى فى أسمال بالية ، وهو يظهر بهذا  
الشكل فى الصورة المزدوجة (Diptych) التى رسمها ملكيور برويدرلام بمدينة  
ديجون ( عاصمة برجنديا ) . ثم يأتى دور الأدب وهو شئ أكثر وضوحا من  
فنون الرسم التخطيطية (Graphic) ، واذا هو يبلغ بالعملية ذروتها  
بأن يجعله مضحكا تماما . وبدلا من الاعجاب بيوسف باعتباره الرجل الذى  
يلقى أعلى درجات الايثار بين الجميع ، ترى ديشان يمثله فى صورة طراز  
الزوج الكادح .

أنت يا من تخدم زوجة وأطفالا

تذكر دائما يوسف ! .

فانا خدم زوجته بكآبة وحزن ،

كما أنه حرس يسوع المسيح فى طفولته ،



ومشى على قدميه وقد علق صرته على عصاه \* ،  
وهو يصور على هذه الصورة في أماكن كثيرة ،  
الى جوار بقلّة ، ليدخل السرور الى أفئدتهم ،  
وهكذا عاش ليس لديه أدنى تسلية في هذا العالم .  
ثم يعود ، بطريقة أكثر غلظة :  
يا له من فقر قاساه يوسف !  
ويا لها من مصاعب وبؤس !  
عندما ولد الرب !  
كم من مرة حمله ،  
ودضعه في ظل طبيته مع أمه أيضا ! .  
على بقلته ، وأخذهما معه :  
لقد رأيته مرسوما على ذلك النحو ،  
وقد ذهب الى مصر .  
ويصور الرجل الطيب منهوك القوى  
وهو يرتدى  
عباءة وثوبا مخططا ،  
وقد حمل على عاتقه عصا  
قديمة بالية ومكسورة .  
ولم يكن له أية متعة في هذا العالم  
ولكن الناس يقولون عنه :  
هذا هو يوسف الاحمق (كذا) .

في هذا دلالة توضح كيف أن الالف بالأشياء أدى بالأفكار الى فقدان  
التوقير . وظل القديس يوسف نموذجا مضحكا ( كذا ! ٠٠ ) بالرغم من التوقير  
الخاص جدا الموجه اليه . واضطر الدكتور ايك ، خصم مارتن لوتر ، الى  
الاصرار على أنه لا ينبغي أن يظهر على المسرح ، أو على الأقل لا يسمح له بأن  
يتسولي طبخ العصيدة (ne ecclesia Dei irrideatur) أي ثلا يسخر  
من كنيسة الله . وظل زواج ( ارتباط ) يوسف بمريم على الدوام موضع  
فضول يدعو الى الأسف ، فضول امتزج فيه التأمل والنظر الدنيوي الدنس  
بالتقوى الصادقة . ويفسر « فارس ده لاتور لاندري » ، وهو رجل ذو عقلية  
مسفة ، ذلك لنفسه على الشاكلة التالية : « وشاء الله أن تتزوج ذلك الرجل

\* الصرة : ما يجمع فيه الشيء ويشد والجمع صرد ( معجم الوسيط ) .

الورع يوسف ، وكان كهلا ومستقيما ، وذلك لأن الرب شاء أن يولد في ظل الزوجية ، ابتغاء التمتي والمتطلبات الشرعية الدارجة ، ورغبة في تجنب القيل والقال .

وهناك عمل مخطوط لم ينشر ويرجع إلى القرن الخامس عشر\* ، وهو يمثل الزواج التصوفي للروح بالعروس السماوية على أنه من نوع زفاف الطبقة الوسطى إذ يقول يسوع للآب : « ان كنت تسمح فاني سأزوج وستكون لي جماعة كبيرة من الأطفال والأقارب . » ( كذا ) ويحشى « الآب » من قيام زواج غير موفق ، ولكن « الملاك » ينجح في اقتناعه بأن العروس المختارة جديرة « بالآب » ، وعند ذلك يعطى الآب موافقته على هذا النحو

خذها فانها ممتعة ولائقة ،

أن تحب عروسها الحلو ،

والآن خذ كثيرا من ممتلكاتنا

وأعطها لها بوفرة .

وليس هناك شك فيما تهدف إليه هذه الرسالة من قصد تقى جاء . على أنها ليست سوى مثال لدرجة التفاهة التي تترتب على تدفق جامع للخيال .

فان كل قديس ، كان له بفضل امتلاكه لشكل خارجي متميز واضح . شخصيته الخاصة الشهيرة ، بعكس الملائكة تماما ، الذين ؛ باستثناء رؤساء الملائكة الثلاثة المشهورين ، لم يكتسبوا أية هيئة محددة . ومما زاد هذا الطابع الفردي لكل قديس قوة ، الوظائف الخاصة التي كانت تنسب لكثير منهم . على أن هذا التخصص في نوع المساعدة التي كان يقدمها مختلف القديسين ، كان عرضة أن يدخل عنصرا ميكانيكيا إلى التوفير الموجه إليهم فان القديس روك St. Roch الذي يستغاث به بوجه خاص على الطاعون ، لم يكن محيى تقريبا من أن يتراعى الأمر معه إلى أن يركز تأكيد شديد على دوره في الشفاء ، وعندئذ تتعرض الفكرة التي نحتما العقيدة السليمة من أن القديس لا يصل إلى الشفاء إلا عن طريق شفاعته عند الله ، لأن ينسأها الناس وتزيغ عنها ابصارهم . وكان ذلك ينطبق بوجه خاص على حالة « الشهداء المقدسين » ( القديسين الناصريين Les saints auxiliaires ) الذين يذكر عددهم عادة على أنه أربعة عشر وأحيانا خمسة أو ثمانية أو عشرة أو خمسة عشر . ونشأ توفيرهم وانتشر بين الناس قرب نهاية العصور الوسطى .

(Le Livre de Crainte Amoureuse) تأليف جان برتلى ، المكتبة الأهلية

( مخطوطات فرنسية ١٨٧٥ ) ( المؤلف )

انهم خمسة قديسين في قائمة النسب  
وخمس قديسات اثنيات ، شاء الله أن يمنحهم  
رحمته في نهاية حياتهم ،

فكتب على نفسه أن كل من استنجد بعونهم بكل فؤاده .  
في كل ما يتعرض له من أخطار أن يستجيبوا لدعوته ،  
في أية ملمة أيا كانت .

ومن ثم فحكيم ذلك الذي يجلب هؤلاء الخمسة ،  
جورج ودينس وكريستوفر وجيل وبلير .

واقرت الكنيسة الاعتقاد الشائع الذي عبر عنه ديشان بهذه الأبيات  
بأقرارها طقسا دينيا للقديسين الناصرين الأربعة عشر ، . وطابع الالتزام في  
توسطهم أو شفاعتهم معبر عنه هناك بوضوح : « يا إلهي ! ، يا من ميزت  
قديسيك المصطفين ، جورج ، ألح ، ألح ، بامتيازات خاصة فوق غيرهم  
جميعا ، بأن كل من يستنجد في أثناء حاجته بعونهم ، يحصل على الاستجابة  
الناجمة لأدعيتهم وفق ما وعد به فضلك ونعمتك » . ومن هنا يتبين أنه كان  
هناك تفويض رسمي للقدرة الإلهية على كل شيء . ومن ثم فلا يجوز أن يلام  
الناس أن هم نسوا قليلا العقيدة النقية فيما يتعلق هؤلاء القديسين أصحاب  
المنزلة والامتياز وزاد الأثر اللحظي الآلي المباشر للدعوات الموجهة اليهم  
من أضفاء الغموض على دورهم كشفعاء . فبدوا كأنهم يمارسون سلطانا إلهيا  
بمقتضى سلطات تفويض شرعي وكلت اليهم . ومن هنا كان من الطبيعي جدا  
أن تقوم الكنيسة بالغاء هذه الشعيرة الدينية الخاصة هؤلاء « القديسين  
الشفعاء الناصرين الأربعة عشر » بعد انعقاد مجمع ترنت . وتمخضت الوظيفة  
الخارقة المنسوبة اليهم ، عن أضخم خرافة مثل الاعتقاد بأنه يكفي أن ينظر  
المرء الى أية صورة للقديس كريستوفر مرسومة أو محفورة ، لكي يقيه ذلك  
طوال نهاره من شر نهاية قاتلة . وذلك يفسر العدد الذي لا يحصى من صور  
القديسين الموجودة عند مداخل الكنائس .

أما عن السبب الذي من أجله أفردت هذه الجماعة من بين القديسين  
جميعا ، فإنه ينبغي لنا أن نلاحظ أن غالبيتهم تظهر في الأعمال الفنية مقترنة  
بخصوصية أخالة جدا . فكان على رأس القديس أشاتيوس أكليل من الشوك ،  
وكانت تصحب القديس جيل أيلة ، ويصحب القديس جورج أفعوان ، وكان  
للقديس كريستوفر قامة ضخمة عملاقة ، وكان القديس بلير يمثل حبسا في مغارة  
ملؤها الحيوانات الضارية ، ويظهر القديس كيرياك ومعه شيطان مقيد  
بالسلاسل . ويرسم القديس دينس حاملا رأسه تحت إبطه ، ويصور  
القديس ارازيموس ومرفاع (ونش) ينتزع أحشائه ، والقديس يوستاش وبين  
يديه غزال يحمل صليباً بين قرنيه ، والقديس يانتاليون بصحبة أسد ،  
والقديس فيتوس في رجل يغلي ، والقديسة بربرة ومعها برجها ، والقديسة



كاترين ومعها عجلتها وسيفها ، والقديسة مرجريت مع تنين . وربما جاز فعلا أن الخطوة الخاصة التي كان ينظر بها الى « القديسين الشفعاء الناصرين الأربعة عشر » انما كانت ترجع ، على نحو جزئي على الأقل ، الى التأثير البالغ القوة لصورهم .

وارتبطت أسماء عدة قديسين ارتباطا لا انفصام له بأنواع مختلفة من العلل والأمراض بل كانت تقوم بتحديدتها بالاسم . وهكذا كانت أنواع مختلفة من الأمراض الجلدية تسمى بداء القديس أنطوان . وشاع بين الناس إطلاق اسم داء القديس مور على النقرس . واستدعى الفزع من الطاعون الى اللجوء الى أكثر من حام واحد من القديسين ، حيث كرم القديس سيباستيان والقديس روك والقديس جيل والقديس كرسوفر والقديس فلنتين والقديس أدريان ، على هذا الاعتبار بعمل شعائر دينية لهم وإقامة مواكب وإنشاء جمعيات أخوية بأسمائهم . وهنا كمن خطر آخر يتهدد نقاء العقيدة . فبمجرد أن كان التفكير في المرض مثقلا بشعور من الرعب والخوف يخطر على بال الإنسان ، كان التفكير في القديس ينبثق في نفس اللحظة . وعندئذ كان أسهل الأمور أن يصح القديس نفسه موضع هذا الخوف ، بحيث أصبح ينسب اليه الغضب السماوي الذي كان يفك تلك البلية من عقابها ويطلقها على البشر . وبدلا من العدالة المقدسة التي لا يسير لها غور ، بدا للناس غضب القديس كأنما هو السبب في الشر ، واستلزم أن يسترضى . ومادام يشفى الداء ، فلماذا لا يكون هو جالبه ؟ وعلى هذه الأسس أصبح الانزلاق من قواعد الأخلاق المسيحية الى السحر الوثني مسألة في غاية السهولة . ولم يكن في الامكان اعتبار الكنيسة مسئولة ، مالم يجوز أن توجه اللائمة الى اهمالها ، حيث سمحت بافساد العقيدة النقية في عقول الجهلاء .

وهناك كثير من البيانات التي تشهد بأن الناس كانوا في بعض الأحيان يعدون بعض قديسين معينين مصدرا للشرور والعلل ، وإن كاد ألا يكون من الانصاف أن تعد من هذا القبيل تلك الايمان التجديفيه التي أوشكت أن تنسب الى القديس أنطوان دور شيطان جهنمي شرير : « ليحرقني القديس أنطوان » (Que Saint Antoine me arde) ليحرق القديس أنطوان الماخور ، (Saint Antoine arde le tripot) . ليحرق القديس أنطوان الوحش (Saint Antoine arde la monture) وهي أبيات كتبها الشاعر كوكيار .

وكذلك ايضا يقول ديشان على لسان بعض الفقراء :

يبعني القديس أنطوان شره بأغلى ثمن ،

فانه يذكي النار في جسمي .

ويناجي متسول مصاب بالنقرس نفسه على هذا النحو : انت غير قادر

على المشى ؟ ذلك أفضل ، فانك توفر ضريبة الطريق : لن يجعلك القديس  
مور ترتعش (Saint Mor nete fera fremir)

وهذا روبير جاجان ، الذى لم يكن على الاطلاق ممن يعادون توفير  
القديسين ، يعتمد في (De validorum per Franciam mendicantium varia astucia)  
أى « عن شحاذين أقوياء يجوسون خلال فرنسا » ، الى وصف المتسولين  
على هذا النحو : « يقع الواحد منهم على الأرض وينخم بصاقا كريه الرائحة  
وينسب ما هو فيه من حال الى القديس جان . وتغطى القروح آخرين  
وينسب وزرها الى غلطة القديس فياكر الناسك . وانت يا دميان ! تمنعهم  
من التبول ، والقديس انطوان يحرق مفاصلهم ، ويجعلهم القديس بيوس  
عرجا ومشلولين » .

ويسخر أرازموس في إحدى محاوراته (Colloquies) من هذا الاعتقاد .  
فان أحد مخاطبيه يسأله هل القديسون فى السماء أكثر اساءة مما كانوا  
فى الأرض ؟ فيجيبه الآخر قائلا : نعم ، فان القديسين وعم فى مجده الفردوس لا  
يودون أن يهانوا . فمن ذا الذى كان أعذب من القديس كورنيليوس ، وأرحم من  
القديس أنطوان ، وأصبر من القديس يوحنا المعمدان ، اثناء حياتهم على  
الأرض ؟ والآن يا للأمراض المرعبة التى يرسلونها ان لم يلقوا التكريم  
الصحيح ، . ويذكر رابليه أن الطبقة الدنيا من الوعاظ أنفسهم كانوا يصورون  
القديس سيبيستيان لجماعة المصلين معهم على انه مصدر الطاعون ، والقديس  
يوتروبيوس على انه مصدر مرض الاستسقاء . وكتب هنرى اتيان عن نفس هذه  
الحرافات على هذا النحو عينه . فاما انها كانت موجودة فشىء مقرر بوضوح  
كما ترى .

وقد تركزت المكونات الانفعالية لتوفير القديسين تركزا شديدا حول  
اشكال صورهم وألوانها الى حد أن مجرد الادراك الجمالى المحض ظل على  
الدوام خطرا يتهدد بمحو العنصر الدينى . اذ لم يكد الانطباع المشرق الذى  
تعكسه هيئة الصور بما لها من نظرات مترعة بالتقوى أو النشوة ومن تمويه  
نرى بالذهب ، ومن ثياب فاخرة ، قد صورت كلها تصويرا معجبا أخاذا بفن  
بالغ الواقعيه ، يدع مجالا للتأمل فى العقيدة : وكانت تنبئ نحو هذه  
الكائنات المجيدة اندفاعات من التقوى حارة حميمة بغير اعارة أى اهتمام  
للحدود التى وضعتها الكنيسة . فالخيال الشعبى العام كان يرى أن القديسين  
أحياء وانهم مثل الآلهة . فليس ثمة عجب ، اذن فى أن يرى المدققون  
المتشددون من دعاة التقوى (Pietists) مثل جمعية « اخوان الحياة  
المشتركة » وكهان « ونديشايم » فى تطور توفير القديسين شىءا معينا من  
الخطر على التقوى العامة . ومن أعجب الأمور واشدها لفتا للنظر أن تخطر  
الفكرة نفسها على بال رجل مثل يوستاش ديشان ، وهو شاعر سطحي بحث

ذو عقلية عادية ، وهو من أجل ذلك السبب نفسه يعد مرآة صادقة للتطلعات العامة في زمانه .

لا تصنعوا آلهة من الفضة  
ولا من الذهب أو الخشب أو الحجر أو البرنز  
تقتاد الناس الى عبادة الأصنام .  
لأن للعمل شكلا جميلا ،  
فإن تلوينها الذى منه أشكو  
وإن جمال الذهب الوهاج  
يجعل كثيرا من الجاهل يعتقدون  
أن هذه الأشياء هى الله بالتأكيد  
كما أنهم يوقرون بالأفكار الحمقاء  
تلك الصور التى تقوم هنا وهناك  
في الكنائس ، حيث يضعون منها عددا وفيرا .  
وذلك عمل سيئ جدا ، وبالإيجاز  
ينبغي لنا ألا نعبد مثل هذه الأشياء الزائفة . .  
فيا أيها الأمير ، فلنؤمن بالله واحد فقط  
وعينا أن نعبده الى حد الكمال  
في الحقول ، بكل مكان ، اذ أن ذلك هو الصوب ،  
فليس هناك أرباب مزيفون ، لا من حديد ولا من حجر ،  
الأحجار التى ليس لديها أدراك  
وعلينا ألا نعبد هذه الأشياء الزائفة .

وربما جاز لنا أن نعد شدة الاهتمام بنشر نحلة الملائكة الحراس ، الذى حدث قرب نهاية العصور الوسطى ، ضربا من رد الفعل اللاشعورى ضد الخليط الوفير لما شاع بين الناس من أخبار القديسين . فقد تبلور شطر بالغ الضخامة من الإيمان الحى الفعال في عملية توقيير القديسين ، وبذا نشأ تلهف الى شيء روحاني أكثر ليكون موضع التوقير ومصدر الحماية . وحين اقبلت التقوى على ترجيه نفسها شطر الملائكة ، بصورتها التخيلة في غموض والمجردة من الشكل أو تكاد ، استرجعت الاتصال بالخارق للطبيعة وبأسر الخفى .  
وللمرة الثانية نجد أن حان جيرسن ، ذلك المكافح الذى لا يكل من أجل نقاء العقيدة ، هو الذى يزكى على الدوام نحلة الملاك الحارس . ولكنه أضطر ، هنا أيضا ، أن يصارع حب الاستطلاع الجامح ، الذى أوْشك أن يغمر التقوى



تحت كتلة من تفاصيل عادية تافهة . وفى ارتباط بموضوع الملائكة ذاك بالذات ، الذى كان يشكل قاعدة سليمة الى حد ما ، اقحمت اعداد كثيرة من الأسئلة الدقيقة نفسها : أهى لا تتركنا قط أبدا ؟ أهى تعرف مقدما ، هل سننجوا أم نكون من الهالكين ؟ وهل كان للمسيح ملاك حارس ؟ وهل ستكون للمسيح الدجال واحد منها ؟ وهل تستطيع الملائكة التحدث الى أرواحنا بغير رؤى ؟ وهل تعدنا الملائكة الى الخير مثلما تقودنا الشياطين الى الشر ؟ - ان جيرسن ليختتم حديثه للناس بقوله أن دعوا هذه التأملات الدقيقة لرجال الدين ، وليتزم المؤمنون بالعبادة البسيطة والصحية السليمة .

وبعد ان كتب جيرسن بمئة عام ، هاجم الاصلاح الدينى نحلة القديسين، ولم يلق فى أية مسألة من المسائل التى نازل فيها مقاومة أقل من التى وجدها فى تلك النحلة . وعلى النقيض التام من الاعتقاد بالسحر والشياطين ، الذى احتفظ كامل الاحتفاظ بمواقفه بالأقطار البروتستانتية بين كل من رجال الدين والدنيا ، سقط القديسون صرعى بغير أن ترتفع يد بضربة واحدة دفاعا عنهم . والراجع ان ذلك كان يرجع الى أن كل شيء يتصل بالقديسين أصبح تقريبا « نفاية مخلفات Caput Mortuum » . فقد استنفدت التقوى نفسها فى الصورة والأسطورة (Legend) والشعيرة الدينية . وتم التعبير عن محتوياتها جميعا على أوفى وأكمل وجه ، حتى لقد تبخرت الرهبة التصوفية (المستيقية) . ولم تعد نحلة القديسين مفروسة فى نطاق وراء الخيال . على أن تلك الجذور فى حالة المعتقدات المتعلقة بالشياطين ظلت على قوتها الفظيعة نفسها .

فلما أن اضطر الاصلاح الدينى الكاثوليكي الى إعادة نحلة القديسين الى نصابها ، كان أول واجب تحتم عليه هو أن يشذبها . أن يجتث تماما النمو الوافر الثرى الذى اجتلبه خيال العصور الوسطى ، وأن يؤسس نظاما أشد صرامة حتى يحول دون عودة النحلة الى الازهار من جديد .



## طرز الحياة الدينية

عند دراستنا لتاريخ الحياة الدينية ، ينبغي لنا الحذر من رسم خطوط حدوده بصورة بالغة الدقة . وعندما نشهد ، جنبا الى جنب اشد التناقضات استرعاء للنظر بين حميم التقوى وعدم الاكتراث المقترن بالسخرية ، فان من أيسر الأمور تفسيرهما بالمقابلة بين الدنيوى والتقى وبين ذوى الألباب والجهال ، وبين دعاة الإصلاح والمحافظين ، كأنما يؤازرن جماعات متميزة بعضها عن بعض . على أننا حين نفعل ذلك يفوتنا أن نحسب بالقدر الكافى حساب التركيب المعقد العجيب للنفس البشرية ولأشكال الثقافة . ولكى يتها لنا تفسير التناقضات المدهشة فى الحياة الدينية قرب نهاية العصور الوسطى ، ينبغي لنا أن نبدأ عملنا بالاعتراف بوجود اعواز عام الى التوازن فى المزاج الدينى ، جعل الأفراد والجماعات كليهما عرضة لتناقضات عنيفة وتغيرات مفاجئة .

والصورة العامة التى تمثلها الحياة الدينية فى فرنسا قرب نهاية العصور الوسطى تعرض علينا نوعا من الممارسة الدينية آليا جدا ومتراخيا جدا فى كثير من الأحيان ، تداخله نوبات تشنجية من انسكاب التقوى الحارة . لقد كانت فرنسا بعيدة كل البعد عن ذلك الشكل الخاص من المنازع التقوية (Pietism) التى تعزل نفسها فى دوائر صغيرة من الأتقياء المتبتلين المتوقدين حماسة كالذين نجدهم فى الاراضى المنخفضة : كهنة ، العقيدة الحديثة Devotio moderna ، التى يسيطر عليها شخص توماس الكمبيني (آ . كمبيس) مثلا ، ورغم ذلك فان فرنسا لم تكن تفتقر الى تلك الحاجات الدينية التى تمحضت عن تلك الحركة ، وكل ما فى الأمر أن من فيها من الأتقياء المتبتلين لم يؤلفوا هيئة خاصة . فاما أنهم وجدوا لأنفسهم ملاذا فى الهيئات الدينية



القائمة ، وأما أنهم ظلوا ضائعين في خضم الحياة الدنيوية ، دون أن يختلفوا عن جماهير المؤمنين . ولعل الروح اللاتينية تتحمل بسهولة أكثر من روح الشعوب الشمالية الصراعات التي تقابل بها الحياة في العالم كل تقى .

وربما لم يكن بين جميع التناقضات التي تبدى في الحياة الدينية لتلك الفترة ما هو أعسر على الفهم من الاحتقار الصريح لرجال الدين ، وهو احتقار يشاهد كتيار سفلى طوال العصور الوسطى بأجمعها ، جنبا الى جنب مع الاحترام البالغ الوفرة الذي يوجه الى قداسة الوظيفة الكهنوتية . ذلك أن روح الجماهير، وهي التي لم يتم بعد طبعها بالطابع المسيحي على نحو كامل ، لم تنس قط نحيانا تاما الكراهية التي كان يحسها المتوحش للرجل الذي قد لا يقابل ولا بد أن يظل عفيفا . فاجتمع في هذا الاتجاه الكبرياء الاقطاعي للفارس ، بطل الشجاعة والحب مع الغريزة البدائية للشعب . وأسهم بالباقي ما تجلى في الطبقات العليا من رجال الدين من نزعات دنيوية ، وفي درجاتهم السفلى من فساد . ومن هنا ظل النبلاء وأبناء المدينة والأقنان رقيق الأرض زمنا طويلا يغفون كرههم بدعابات حاكمة على حساب الراهب المنقاد لشهواته والقسيس المسرف في الشراب . والكره هو الكلمة الصائبة التي يجب أن تستخدم في هذا السياق ، ذلك أنه كان في الواقع كرها ، ان يمكن دفيننا فانه على كل حال عام وملح لا يتزحزح . فلم يكل الناس قط من الاستماع الى التنديد برذائل رجال الدين . وكان من المؤكد أن كل واعظ يتدد بطبقه رجال الدين لابد أن يقابل بالتهليل والاستحسان . يقول برناردينو من سيينا : « ما يكاد واعظ ديني يطرق هذا الموضوع حتى ينسى سامعوه كل شيء آخر ، فليس ثمة وسيلة أخرى أقوى أثرا في إعادة استرخاء الالتفات وانعاشه حين تأخذ جمهور المستمعين سنة من النوم أو يقاسون من الحر أو البرد . فعند ذلك يصبح كل انسان على الفور متيقظا مرحا .

ويوجا الاحتقار والهزؤ بوجه خاص الى هيئات الرهبان المتسولين والطرز التي يمثلها القسيس المهزؤون في كتاب « مئة حديد جديد » ، مثل القس المتضور جوعا الذي يقرأ القداس مقابل دريهمات ، أو قسيس الاعتراف الذي يتعهد بأن يحل العائلة من كل شيء كل عام مقابل ضعامة وسكنه ، كلهم جميعا من الرهبان المتسولين . وينظم مولينييه مجموعة من تسميات « العام الجديد » فيقول

فلندع الله أن اليعقوبيين

يأكلون الأوغسطينيين ،

وأن الكرمليين يشنقون

بحبال المينوريين ( الفرنسيسكان ) .

فلما أن جاء الوقت الذي أعمد فيه احياء هيئات الرهبان المتسولين ، ترتب

على ذلك انتعاش للوعظ الشعبي ، أدى الى حدوث تلك الانفجارات العنيفة في  
الحياة الدينية والنم التي دمغت الحياة الدينية في القرن الخامس عشر بميسمها  
البالغ القوة .

وتنطوى هذه الكراهية الخاصة للربان الشحاذين على دلالة على تغير  
في الأفكار على جانب كبير من الأهمية . فلم يعد التصور الشكلي والاعتقادي  
(Dogmatic) للفقر كما أطراه القديس فرنسيس الأسيسى ، وكما رعاه رهبان  
هيئات الرهبان المتسولين ، ينسجم مع العاطفة الاجتماعية التي أخذت تنشأ  
آنذاك . لقد شرع الناس يعدون الفقر شرا اجتماعيا بعد أن كان يعد فضيلة  
رسولية . ووازن بيير دابى بين هيئات الرهبان المتسولين وبين « الفقراء حقا » .  
(ere pauperes) وكانت انجلترا أسبق من غيرها من الأمم يقظة الى الناحية  
الاقتصادية للأمور ، فأعطت قرب نهاية القرن الرابع عشر ، أول تعبير عن  
عاطفة قداسة العمل المنتج في تلك القصيدة المعنة في خيالها العجيب والمؤثرة :  
« رؤيا وليم حول بطرس الحراث ،

(The vision of William concerning Piers Plowman)

ومع ذلك يمضى هذا الاتجاه العام الى الغض من شأن القسيسين والرهبان  
وسبهم جنبا الى جنب مع توقيير عميق لوظيفتهم المقدسة . فقد رأى جيلبير ده  
لانوى في روتردام قسيسا يهدى من ثائرة فتنة برفعه الى أعلى جسد الرب  
(Corpus Domini) أعنى القربان المقدس .

وتعاود التحولات المبالغية والتباينات العنيفة الموجودة في الحياة الدينية  
للجماهير الجاهلة ، الظهور من جديد في مثيلتها لدى المثقفين من الأفراد .  
وكثيرا ما تهبط الاستنارة على الشخص هبوط قصف الرعد كما فعلت في  
حالة القديس فرنسيس ، حيث يسمع كلمات الانجيل كأنها هي أمر ملزم  
واجب الطاعة . وقد يسمع فارس شعائر التعميد تتلى : ولعله قد سمعها  
عشرين مرة قبل ذلك ، ولكن على حين بغتة تنفذ الفضيلة الاعجازية لهذه  
الكلمات الى روحه ، فيأخذ على نفسه عهدا بأن يطرد الشيطان منذ تلك اللحظة  
بمجرد تذكر التعميد . وكان جان ده بويل على وشك شهود مبارزة ، وأوشك  
الحصان أن يقسم على « الحبز المقدس » على عدالة حقهما . وتتملك الحكم على  
حين بغتة فكرة بأن أحد الخصمين لابد أن يتسم كاذبا . فيخسر نفسه بغير  
رحمة ، فيصيح قائلا : « لا تقسما ! ولكن فقط قائلا على رهان قيمته خمسمئة  
كراون ، دون النطق بأى قسم » .

فاما كبار النبلاء ، فان ما طبعت عليه أساسا الأبهة الصلقة والمتعة  
المضطربة التي يحيرونها من عدم السلامة ، أسهمت في افراغ طابع تشنجي  
على تقواهم من وقت لآخر . فهم قوم تلم بهم التقوى في نوبات فجائية وذلك  
لأن الحياة لديهم مفعمة بالتهلية الى أقصى حد . مثال ذلك أن شارل الخامس  
ملك فرنسا يتوقف عن مطاردة الصيد في أشد لحظاتها إثارة ، لكي يستمع الى

القداس . وهذه آن البرجندية . زوجة بدفورد . بينما هي تروع الباريسيين ذات مرة باثارة رشاش الطين على إحدى الجنازات بركوبها حصانها بجنون ، اذ هي تترك حفلا في القصر في منتصف الليل لتحضر صلاة السحر . مع رهبان السلسيتين . وقد اجتلبت على نفسها موتا سابقا لأوانه بزيارتها المرضى في مستشفى « دار الله » (Hôtel-Dieu) .

ومن أمراء ونبلاء القرن الخامس عشر ، أكثر من واحد يعرض علينا طراز الرجل الذي يجمع بين خليط لا يكاد يمكن تصوره من التقوى المتبتلة والفسوق الخليع . فقد كان لويس من أورليان وهو مجنون بحب الترف والملذات ، مولع حتى بخطيئة استحضار الأرواح ، يحتجز لنفسه قلاية في عنبر النوم العام لرهبان السلسيتين ، اللذين كان يشاركونهم في أصوام الحياة الديرية وواجباتها ، مع القيام عند منتصف الليل وحضور خمسة أو ستة قداسات في اليوم في بعض الأحيان .

ويتجلى التعايش في شخص واحد بين التبتل التقى والنزعة الدنيوية على نحو أخاذ في فيليب الطيب . فان ذلك الدوق الذي ذاعت شهرته بمن التف حوله من صحبة بالغة الامتياز *Moalt belle compagnie* من الرغاء ، وبما يقيم من ولائم مسرقة التبذير ، وبسياسة يغلب عليها الجشع ، وكبرياء لا يقل شراسة عن خلفه ، كان في الحين نفسه تقيا متبتلا بكل معاني الكلمة . فقد اعتاد المكث في مصلاه مدة طويلة بعد القداس . والعيش على الحبز والماء مدة أربعة أيام كل أسبوع ، فضلا عن لبالي التهجد لسيدتنا العذراء والرسل . ولثيرا ما يظل صائما حتى الساعة الرابعة مساء . وهو يوزع الصدقات على معيار ضخم وفي السر . وبعد الهجوم المباغت على لكسمبرج ، يظل منهما في ساعاته التهجدية وصلوات الشكر الخاصة مدة تطول حتى ينفد صبر حرسه ، الذين كانوا ينتظرونه على ظهور خيولهم ، ويتبرمون ، لأن القتال لم ينته بعد تماما . ولما أن حذر الدوق من الخطر أجاب بقوله : « ان كان الله ، كتب لي النصر ، فانه سيحفظه لي » .

وهناك أمثال جاستون فيبوس ، وكونت ده فواه *Foix* والملك رينيه وشارل ده أورليان وهم يمثلون على صورة بالغة الاختلاف طرزا تجمع بين المزاج الدنيوي البحت ، بل حتى الطائش في الغالب ، وبين روح تقوى تبتلية . قد ينفر المرء من وصفها بالنفاق أو التعصب الأعمى . والأحرى بنا أن نعدها ضربا من التوفيق الذي لا يكاد يتصوره العقل المعاصر - بين نقيضين خليقين . ويتوقف إمكان وجوده في العصور الوسطى على الثنوية ( الازدواج ) المطلقة للتصورين الذين كانا يسيطران آنذاك على كل تفكير وكل عيش .

ويقرن أهل القرن الخامس عشر الى التقوى المتزمته حب كل فخم عجيب . ويتجلى شغفهم بتحلية العقيدة بكل فاخر من الأشكال والألوان في أشكال أخرى عدا الأعمال الفنية الدينية . وربما وحدنا ذلك الشغف أحيانا في أشكال



الحياة الروحية ذاتها . فعندما يضع فيليب ده ميزير مشروع « هيئة رهبان آلام المسيح » ، التي كان يراد منها انقاذ عالم المسيحية ، يتصور أمامه حشدا هائلا من الألوان والرايات . وسيكون الفرسان حسب مراتبهم في ثياب حمراء وخضراء وقرمزية ولازوردية وعليها صلبان حمراء ، وقلانس من نفس اللون . فأما العميد الأكبر للجيش فسيكون في ثياب بيضاء في بيضاء . ولئن لم يشهد الا النذر اليسير من هذه الفخامة فانه استطاع على الأقل ، نظرا لأن هيئة رهبانه لم تؤسس قط ، أن يشبع ذوقه الفني في دير السليستين بباريس ، الذي كان ملاذا له في أخريات سنيه . واذا كانت قواعد هيئة الرهبان التي اتبعها كأخ دنيوى ، بالغة الشدة ، فان كنيسة الدير ، كانت من الناحية الأخرى ، بالغة الفخامة والروعة ، وكانت مدفنا لأمرء ذلك العهد ، تتلألا كل جوانبها بالذهب والأحجار النفيسة ، وذاع صيتها على أنها أجمل كنائس باريس .

والحق انه ليس بين تقوى المترفين وبين المظاهر المسرحية - ( التياترية ) للمقالة في التواضع ، الا خطوة واحدة . وقد تذكر أوليفيه ده لامارش أنه شهد في شبابه دخول جاك ده بربون ملك نابولي الاسمى ، الذي طرح العالم جانبا بناء على نصائح القديسة كوليت . وكان الملك في ثياب رثة محمولا في عربة يد ، « لا تختلف عن العربات التي يحمل فيها الروث والغائط » . تتبعه عن كئيب حاشية رشيقة . ويقول لامارش : « وسمعتها تقال وتردد ، بأنه في جميع ما هبط من مدن ، كان يدخل على هذا النحو تواضعا ومذلة » .

وتشهد التوجيهات الدقيقة التي أعطاها عدد من الأشخاص الأتقياء حول دفنهم ، بنفس هذا النوع من التواضع المفرط . فتجد بيير توماس المبارك ، يتفوق على القدوة التي تركها القديس فرنسيس الأسيسى ، بأن يوصى بلفه في جوالق ( جوال ) وحول عنقه حبل ، وأن يتركوه هكذا على الأرض حتى يسلم الروح . يقول : « ادفنوني عند مدخل المنطقة المخصصة للمرتلين (الكورس) ، حتى يدوس كل انسان على جسمي ، حتى الكلاب والمعز » . ويحاول فيليب ده ميزير تلميذه وصديقه ، أن يزيد عليه أكثر في التواضع الخيالي الجامح . فهو يطلب أن توضع حول عنقه حين يحتضر سلسلة حديدية ثقيلة . فاذا هو أسلم الروح وجب أن يجز من قدميه ، عاريا الى مكان المرتلين ، حيث ينبغي أن يظل على الأرض متقاطع الذراعين وقد ربط الى لوح من خشب بثلاثة حبال . وهكذا يتحتم على « هذا الكنز الثمين للود » أن ينتظر حتى يأتى الناس لحمله الى رمسه . ويقرم اللوح الخشبي مكان النعش الفاخر ، المزين بشارات نبالته الدنيوية الباطلة ، التي كانت على أن تعرض أمام الأنظار عند دفن الحاج النعس ، لو أن الله بلغ من كرمه له أن سمح له أن يموت في قصور أمرء هذه الدنيا ، « حتى اذا جرت « جيافته » على الأرض مرة ثانية ألقيت في القبر عارية تماما » .

ون يمسى المرء اد يعلم ان هذا الرجل الولوع بالتحديد الدقيق ، ترك وراءه عدة وصايا . ولكن الوصايا الأخيرة منها خالية من هذا النوع من التفاصيل . وعند وفاته التى حانت فى ٤٠٥ ، دفن مكرما فى مسوح الرهبان السلسطينيين وحفر على شاهد قبره نقشان ، يحتمل أنهما من انشائه هو .

ويدهى ان المتل الاعلى للقداسة كان على الدوام لا يتسع للكثير من التغييرات . فان القرن الخامس عشر لم يفتح الأبواب فى هذه الناحية أمام تطلعات جديدة . ونتيجة لهذا لم يكد يكون لعصر النهضة أى تأثير على تصور الناس لحياة القداسة والتقوى . وبذا ظل القديس والمتدين التصوفى أو الباطنى على حالهما لم يمسهما أى تغيير من تقلبات الأزمان . فاذا أنت استعرضت القديسين على كر الأزمان ، وجدت طرزهم لهد ، الاصلاح الدينى المضاد ، ( الكاثوليكي ) هى نفسها طرزهم فى العهد المتأخر من العصور لوسطى ، وهؤلاء بدورهم لم يختلفوا اختلافا جوهريا عن أمثالهم فى القرون السابقة . فقبل نقطة الانقلاب الكبرى للمد التاريخى وبعدها ، يبرز طرازان من القديسين بروزا واضحا :

( أ ) الرجال ذوو الحديث النارى والأعمال الناشطة مثل أجناطيوس ده لويولا وفرنسوا زافير وشارل بورروميو ، الذين ينتسبون الى نفس طبقة ونوع برتاردينو من سينا ويوحنا كايسترانو وسان فنسان غرار فى الأزمنة الأبر .

(ب) والرجال ذو لا استغراق فى النشوة الهادئة أو الممارسة للتواضع المسرف والمساكين بالروح مثل القديس فرنسيس من باولا والمبارك بطرس من لكسمبرج فى القرن الخامس عشر وألويسيوس جونزاجا فى السادس عشر .

ولن يكون من المستبعد عقلا عقد موازنة بين رومانتيكية الفروسية ، بوصفها عنصرا من عناصر الفكر الوسيطى ، وبين رومانتيكية للورع ، بمعنى كونها نزعة الى اصفاء ألوان الخيال ونبرات الحماسة على شكل مثالى للفضيلة والواجب . ومما يسترعى النظر أن هذه رومانتيكية الورع انما تهدف على الدوام نحو المعجزات والمبالغات فى التواضع والمذلة والزهد ، أكثر كثيرا مما تهدف الى المنجزات الباهرة فى خدمة السياسة الدينية . وأعلنت الكنيسة فى بعض الأحيان ضم عظماء الرجال العاملين ذوى الفعالية الذين أحيوا الثقافة الدينية أو عملوا على نقائها الى عداد القديسين ، بيد أن الخيال الشعبى كان أشد تأثرا فى جميع العصور ، بكل مسرف خارق للطبيعة بعيد عن المعقول .

وقد يشوقنا أن نلاحظ بعض السمات التى ترينا اتجاها الطبقة الأرستقراطية - بما طبعت عليه من تهذيب وتدقيق وانشغال بالغ بفكرات لفروسية - ن مجال الحياة الورعة . فان أسر أمراء فرنسا أنتجت قديسين متأخرين فى الزمان على القديس لويس . فقد وجد شارل ده بلواه ، المنتسب

بريتانى ، يخوض حرب وراثه استغرقت الشطر الاعظم من حياته . فوعد عند زواجه من جان ده بانتيفر أن يتخذ شارات الدوقية وصيحتها فى القتال ، وهو أمر معناه : مقاتله جان ده مونتفور ، مدعى العرش الذى تسانده انجلترا . وخاض كونت بلواه غمار الحرب على أفضل وجه يأتیه فرسان زمانه وقواده . وقضى فى الأسر تسع سنين بانجلترا ثم لقي حفه فى أوراي Aurai فى ١٣٦٤ ، وهو يقاتل جنبا الى جنب مع برتراند ده جسكلان وبوماوار .

ونشير الآن ، أن هذا الامير الذى قضى عمره كله جنديا مقاتلا ، عاش منذ شبابه الى آخر عمره ، عيشة زاهد . وغاص منذ طفولته فى دراسة الكتب التى تهذب الاخلاق ، وهو نذوق بدل أبوه أقصى جهده لتخفيفه ، اذ رآه غير مناسب لمقاتل عتيد فى المستقبل . ثم كان من عادته فيما بعد النوم على القش قرب فراش الزوجية . وعند وفاته وجد أنه يرتدى قميصا من شعر تحت درعه وكان يوالى الاعتراف كل مساء قائلا بأنه لا يجوز لمسيحي أن يبيت على خطيئة . واعتاد بينما هو أسير فى لندن ، دخول المقابر للركوع وأداء صلاة من الأعماق De profundis وأبى وصفي الفارسى (Squire) وهو من بريتانى حين طلب اليه ترديد الجوابات \* ( المردات ) أن يرددها وقال : لا ، فهنا ، يرقد من قتلوا والدى وأصدقائى وأحرقوا ديارهم ، . وعندما أطلق من اساره عزم على القيام برحلة حج ، حافى القدمين ، ماشيا فى الثلج ، من لاروش ديريان ، التى أخذ فيها أسيرا ، الى ضريح القديسة ايف بمدينة تريجييه . وتسامع الناس بذلك فغطوا الطريق تحت قدميه بالقش والبطاطين ، ولكن الكونت تحول عنها فأوذيت قدماء ، من ثم ظل غير قادر على المشى عدة اسابيع .

وبعد وفاته مباشرة ، عمل اقرباؤه الملكيون وبخاصة زوج ابنته ، لويس دانجو ، وهو أحد أبناء الملك ، على ضمه الى قائمة القديسين . ولكن انتهت الاجراءات التى تمت بمدينة أنجير فى ١٣٧١ بتطويبه أى ضمه الى الأبرار .

واذا صح لنا أن نشق فى رواية فرواسار ، فان ذلك الأمير شارل ده بلواه يبدو كأنما له ابن غير شرعى . قال : « وهناك قتل على الوجه الصحيح الكريم ، سالف الذكر الأمير شارل ده بلواه ووجهه متجه صوب العدو ومعه ابن غير شرعى اسمه جيهان ده بلواه وكثير غيره من فرسان بريتانى وتابعيهم . » فهل أخطأ فرواسار ؟ أم هل يحق لنا أن نظن أن الخلط بين التقوى والحسية الجسدية ، البالغ الوضوح فى شخص لويس دورليان وفيليب الطيب يعاود الظهور فيه بدرجة أدعى الى الدهشة ؟

---

\* الجواب : هو عبارة أو كلمة ينطق بها جمهور المصلين بعد الكامن .

( المترجم ) .



علي أن تساؤلا من هذا النوع لا ينهض في حالة المبارك بيير من لكسمبرج وهو زاهد آخر نبت في دوائر البلاط . كان هذا الرجل ، سليل أسرة لكسمبرج ، التي تسنمت بمالها من فروع عديدة مقاليد السلطة الامبراطورية وشغلت مكانة مرموقة في بلاط فرنسا وبرجنديا ، شخصية تمثل على اوضح وجه يسترعى الأنظار الطراز الذي يسميه العالم السيكلوجي وليم جيمس باسم « القديس القليل الحظ من الذكاء » ، بما يتصف به من عقل ضيق ، لا يستطيع العيش الا في نطاق من التقوى معزول عن الناس بكل حرص . ومات في سن الثامنة عشر في ١٢٨٧ ، بعد أن أثقل كاهله منذ طفولته بالوظائف الكنسية ، حيث عين أسقفا لمتز وهو في الخامسة عشرة ، وما لبث بعد ذلك بقليل أن جعل كردينا لا . على أن شخصيته بعد أن تتجرد من روايات شهود العيان في اجراءات ضمه الى عداد القديسين تكاد تبعث الأسى . فان لديه استعدادا لذات الرثة وقد نال الزمن من قوته البدنية . وكان حتى وهو طفل مكرسا نفسه بكلية لشطف العيش والتبتل لله . وانه ليوم اخاه اذا ضحك لأن الانجيل يثبتنا بأن الرب بكى ولم يخبرنا بأنه ضحك . يقول فرواسار : « حلو السمائل مؤدب كيس بتيل \* في جسده ، جواد سخى اليد بالصدقات . والشطر الأكبر من ليله ونهاره كان يقضيه في العبادة والصلاة . ولم يكن في حياته كلها شيء الا التواضع والمذلة » . وحاول والداه النبيلان في اول الأمر اقناعه بالعدول عن حياة التدين . وعندما قال انه يريد الانطلاق في الدنيا للوعظ والارشاد قيل له : « انك لمفرط الطول ، ومن ثم سيعرفك الناس جميعا على الفور . ولن تتحمل البرد ، فأما عن التبشير بالحرب الصليبية فكيف لك أن تفعل ذلك ؟ » فقال وكأنما توقعت أعماق مخه الضيق هنيئة : « اني أرى جيدا أنكم تريدون أن تحولوني من سبيل الهداية الى الغواية ، ولكن لا شك اني لا أكاد أسلكه حتى أفعل الكثير الذي يجعل العالم كله يتحدث عني » .

حتى اذا تغلبت تطلعاته الزهدية على جميع المحاولات الرامية الى القضاء عليها ، تحول والداه بوضوح الى التفاخر بوجود مثل ذلك القديس الصغير في العائلة . وتصوروا - بين ظهراني ما لا حد له من الترف في قصور برى وبرجنديا - وجود هذا الغلام السقيم البالغ الفظاعة في قذارته وانتشار الحشرات في جسده ، كما يشهد بذلك شهود العيان . وهو دائب الانشغال بخطايا مواصل تدوينها كل يوم في مفكرة جيب . فان حال بينه وبين فعل ذلك قيامه برحلة أو أي سبب آخر عوض ذلك الاهمال بالاكباب على الكتابة عدة ساعات . وانه ليشاهد بالليل وهو يضيف الاضافات الى مفكرته أو يقرأ ما كتب على ضوء شمعة . وانه ليستيقظ عند منتصف الليل فيوقظ القسيس لكي يعترف . وقد يدق عليهم في بعض الليالي بغير طائل ، اذ يعبرون زيارته

---

\* البتيل والبتول : يطلقان عادة على النساء اذا انقطعن عن الزواج الى الله لعبادته . وقد أطلقنا هنا على ذلك الأمير . ( المترجم ) .

الليلة أذنا صماء . وإذا هو حصل على مستمع ، قرأ عليه قوائم قطايا من شذراته الصغيرة التي دونها . وعندما اقتربت حياته من نهايتها ، كان يحل من ذنوبه بالاعتراف مرتين يوميا ، ولا يسمح لكاهن اعترافه بتركه لحظة واحدة . وبعد وفاته وجد صندوق يأكمله مملوءا بهذه القوائم الصغيرة من الخطايا .

وعلى التو اتخذ آل لكسمبرج وأصدقائهم الخطوات اللازمة لضمه الى عداد القديسين وقدم الملك بنفسه الطلب في أفنيون وأيده كل من جامعة باريس وهيئة قسس كنيسة نوتردام . وحضر الجلسة في ١٢٨٩ ارفع نبلاء فرنسا شأننا باعتبارهم شهود : أندريه ده لكسمبرج ولويس ده بربون وانجراند ده كوسى . ومع أن ضم بيير ده لكسمبرج الى القائمة لم يتم بسبب أهمال البابا ( وقد تم تطويبه بين الأبرار في ١٥٢٧ ) فان توقيره تم على الفور، وتكاثرت المعجزات بمدينة أفنيون ، حول المكان الذي دفن فيه . وأسس الملك هناك ديورا لرهبان السلسيتين على غرار مثيله بباريس ، وهو المزار المقدس الاثير لدى عليّة النبلاء ، والذي كثيرا ما تردد عليه بيير في صباه . وأرسي حجر الأساس أدواق أورليان وبري وبرجنديا .

وهناك حالة أخرى ربما ساعدت على توضيح العلاقة الوثيقة بين الأمراء والقديسين : القديس فرنسيس من باولا بيلاط لويس الحادى عشر . والنوع البالغ الغرابة من التقوى التي يعرضها هذا الملك على الأبصار أشهر من أن يوصف هنا بالتطويل . وتتجلى في لويس الحادى عشر ، الذي اشترى نعمة الله والعذراء مريم بثمن أعظم مما دفعه أى ملك قبله على الاطلاق جميع مقومات أشد أنواع الفتيشية \* (Fetishism) فجاجة . فان ولعه الشديد بالذخائر المقدسة والحج ( الرحلات الدينية الى المزارات ) واقامة المواكب ، يبدو لنا خاليا تقريبا من العاطفة الدينية الحقة ، بل حتى مجردا من الاحترام . واعتاد أن يستخدم الأشياء المقدسة كأنما هي عقاقير غالية الثمن . وعندما حانت منيته ، أرسل الى كل أرجاء العالم في طلب المخلقات والذخائر المقدسة الحارقة . فأرسل اليه البابا قماشة قربان القديس بطرس . وأعطاه سلطان الترك بالفعل مجموعة من الآثار الدينية كانت لاتزال باقية بالقسطنطينية . ووضعت على المنضدة المجاورة لفراشه « القارورة المقدسة » Sainte Ampoule ، وهي الوعاء الذي كان يحفظ فيه الزيت المقدس المستخدم في التتويج ، والذي لم يغادر مدينة رانس Reims قبل ذلك أبدا . وشاء الملك - فيما يروى كومين - أن يجرب فائدته وفضيلته الاعجازية فأمر بمسح جسمه كله به . وأرسل في طلب صليب القديس لود بوجه خاص من أنجير ليقسم عليه يمينا ، وذلك لأن لويس كان

---

\* الفتيشية : ايمان الشعوب البدائية بشيء ترى له قدرة سحرية على الحماية أو المساعدة .

( المترجم )



يفرق بين يمين يقسم على احدى الذخائر المقدسة وآخر على غيرها . ولا مراء أن هذه سمات تذكرنا تماما بعصر أسرة الميروفنجيين .

وفي شخصه يختلط صاحب التوقير الحار للآثار المقدسة مع مقتنى العاديات القديمة . فهو يتبادل الرسائل مع لورنزو دي مديتشى حول خاتم القديس زينوبو وحول « حمل ربانى Agnus Dei » وأعنى بذلك أحد التماثيل المنحوتة من الجذع الأليفى لشجرة سرخس أسيوية وهى التماثيل التى كانت تسمى كذلك باسم الحمل الاسكىزى Agnus Seythicus أو الحمل التتارى والتى تعزى إليها فضائل علاجية نادرة . ويضطر رجال الدين ، الذين استدعوا الى بليسى ليه تور Plessis-Les-Tours ليصلوا من أجل الملك ، الى الاختلاط ، اختلاطا تاما بموسيقيين من جميع الأنواع . « فى ذلك الوقت أمر الملك فجمع له عدد غفير من العازفين على الآلات الغليظة الطبقة وكذا الرخيمة الصوت وأسكنهم فى سان كوزم قرب تور ، حيث اجتمع منهم عدد بلغ المئة والعشرين بينهم كثير من الرعاة من ريف بواتوه . وكثيرا ما كانوا يعزفون أمام سراى الملك ( ولكنهم لم يروه ) ، حتى يستمتع الملك لأنغام تلك الآلات المذكورة ليكون فى ذلك متعة وتسلية ولمنعه من النوم . كما أنه من ناحية أخرى أرسل أيضا يطلب عددا ضخما من الناس ذكرانا واناثا ما بين متهمسين دينيين وأتقياء متبتلين مثل النساك والمتدينين الأظهار لكى يصلوا الليل بالنهار فى دعائهم الى الله أن يشاء له ألا يموت وأن يمن عليه بطول العمر . »

والواقع أن القديس فرنسيس باولا ، الناسك الكالابريانى ( نسبة الى كالابريا بجنوب ايطاليا ) الذى تفوق على الرهبان الفرنسيسكيين Minorite فى التواضع والمذلة ، بانشائه هيئة الرهبان الأصاغر ( المينيم Minims ) كان صفقة اشترت بأموال جابى الضرائب الملكى ، بالمعنى الحرفى للكلمة . فبعد أن فشلت دبلوماسية لويس مع ملك نابولى ، تمكنت بفضل توسط البابا ، من وضع يدها على رجل المعجزات . فحملة حرس من النبلاء من ايطاليا حملا عنيقا موجعا بغير ارادته . وان زهده البالغ العنف ، ليدكرنا بالقديسين المتبريرين فى القرن العاشر ، القديس نيلوس والقديس روموالد . فانه يهيم على وجهه فرارا عند رؤيته امرأة . ولم يمس منذ شبابه قطعة من النقود قط . وهو ينام فائما أو فى وضع مائل . ويترك شعره ولحيته ينموان . ولايتناول الأطعمة الحيوانية ، ولا يقبل سوى جذور النباتات طعاما . وحرص الملك وقد داخله المرض فعلا ، أن يوفر الطعام المناسب لذلك القديس النادر . فأرسل الى السيد ده جيناس يقول « أرجوك أن ترسل لى بعض الليمون والبرتقال الحلو والكثيرى المسكات والبطيخ \* وهى من أجل « الرجل التقى ، الذى لا يأكل لحما ولا سمكا ، وسيسرنى ذلك كثيرا . »

\* ( فى الأصل الانجليزى Parsnips ولعل الملك كتب خطأ Pastenargues بدلا من Pastèques ومعناها البطيخ ( المؤلف ) .



ولم يكن يعرف في البلاط الا باسم « الرجل التقى » ، ومن ثم يبدو أن كومين لم يعرف اسمه وان رآه كثيرا : وكان الساخرون والمرتابون يسمونه أيضا « الرجل التقى » ، وبدأ الملك نفسه أمره مع رجل الرب ، بتحريض من جاك كواتييه ، طبيبه الخاص ، برصد العيون حوله ووضع موضع الاختبار . كما أن حصافة كومين دفعتة الى التحفظ فيما يتعلق به . فمع أنه أعلن أنه لم ير في حياته رجلا « على مثل هذه الحياة الورعة الطاهرة ، ولا رجلا بدا « الروح القدس » كأنما يتكلم على لسانه أكثر منه » ، الا أنه يختم حديثه بقوله : « انه لا يزال على قيد الحياة ، بحيث قد يتحول الى الأحسن أو الى الأسوأ ، ولذا سألتزم الصمت ، نظرا لأن الكثيرين سخرؤا عند وصول هذا الناسك ، الذي أسموه : « الرجل التقى » . وما هو جدير بالذكر ، أن بعض علماء اللاهوت أمثال جان استاندونك وجان كنتان ، وقد قدموا من باريس للتحديث اليه حول تأسيس دير للرهبان الأصاغر ( المينيم Minims ) بباريس ، عادوا أدراجهم مبتلين به اعجابا .

ومن الحقائق ذات الدلالة الواضحة أن أمراء القرن الخامس عشر كثيرا ما يطلبون من كبار الحالمين والزهاد المتطرفين النصيح في الشئون السياسية . وهكذا يستشير كل من فيليب الطيب وأمه مرجريت البافارية القديسة كوليت وهي تقوم بدور الوسيط في المنازعات الناشئة بين البيوت المالكة بفرنسا ومسافوي وبرجنديا . وطالب بيت برجنديا باصرار تقى بضمها الى عداد القديسين .

على أن الأهم من ذلك كان الدور العام الذي لعبه دنيس الكارثوسى . وكان هو أيضا كثير الاتصال ببيت برجنديا . ولاحقت ذلك القديس المخاوف من المصائب الوشيكة مثل غزو الأتراك لروما ، فأخذ يحرض الدوق على القيام بحملة صليبية . وهو يهدى اليه كراسة فى أصول حكم الأمراء . وهو يقدم النصيح الى دوق جلدرز أثناء منازعته مع ابنه . ويتوافد عليه أفواج من النبلاء والكتبة وأهالى المدن ، ليستشيروهم فى قلايته ( صومعته ) بمدينة رورموند ، حيث يظل دائما شديد الانشغال فى حل شكوك الناس وصعوباتهم وما يقدمونه من مسائل تتعلق بالضمير .

ويعد دنيس الكارثوسى ( أو من ريكلم ) ، قمة فى طراز المتحمس الدينى عند نهاية العصور الوسطى . وله من سعة النطاق العقلى ومن الطاقة المتعددة الجوانب مالا يكاد يتصوره عقل . فهو يجمع الى النشوات المستيقية والزهد البالغ العنف ودائم الأحلام والرؤى ، نشاطا هائلا باعتباره مؤلفا راسخ القدم فى اللاهوت . وتملا أعماله خمسا وأربعين مجلدا من قطع الربع المسمى بالكوارتو . وتتلاقى فيه ، قداسة العصور الوسطى بأكملها كما تتلاقى أنهار إحدى القارات وتفيض مجتمعة فى مصب واحد . « فمن يقرأ دنيس يقرأ كل

شيء - Qui Dionysium legit nihil non legit ذلك ما قرره لاهوت القرن السادس عشر ورجاله . ولكن الواقع انه يلخص ويستخلص الأحكام ولكنه لا يخلق جديدا ، وانما هو يعيد اصدار كل ما أنتجه سابقوه العظماء من افكار ، بأسلوب سهل بسيط . وتولى هو بنفسه كتابة كتبه جميعا ، كما انه نقحها وصححها وقسمها تقسيمات ثانوية وحلاها بالرسوم بنفسه ، وعندما اقتربت حياته من نهايتها ألقى قلمه من يده بارادته قائلا : « انى سأدخل الآن جنة الصمت الآمنة Ad securae taciturnitatis portum me transferre intendo »

لم يعرف للراحة طعما على الإطلاق . فهو فى كل يوم يقرأ المزامير من أولها لآخرها تقريبا ، أو يقرأ منها نصفها على كل حال . وهو لا ينقطع عن الصلاة ، أثناء ارتدائه ثيابه أو أثناء انشغاله بأية مشغلة أخرى . وعندما يعاود غيره النوم بعد صلاة السحر ، يظل هو مستيقظا . ولضخامته وقوته ، يعرض جسمه ، مع الافلات من سوء المغبة ، لكل أنواع الحرمان والأصوام . وانه ليقول : « ان لى رأسا من حديد ومعدة من نحاس » . وهو يقتات - بمحض الاختيار - بالأطعمة المتعفنة .

ولم يكن المقدار الهائل من التأمل والنظر اللاهوتى الذى أنجزه ، ثمرة حياة درس وتحصيل ظللها الهدوء والاتزان . اذ الحق أنه قام به وسط انفعالات حادة وصدمات عنيفة . والأحلام والوحى عنده خبرات عادية محضة . وتحل به حالات النشوة Ecstasies فى جميع الأحوال والمناسبات ، وبخاصة عندما يستمع الى الموسيقى ، وأحيانا وهو بين ظهرائى صحبة من النبلاء ، تصغى الى نصيحته الحكيمية . وكان وهو طفل يستيقظ من نومه متى أضاء القمر بضوئه الساطع ، ظانا أنه قد حان وقت الذهاب الى المدرسة . وان فى لسانه لعقدة ولجلجة . وانه يرى حجرة امرأة تجود بنفسها ممتلئة بالشياطين الذين يضربون عصاه فتتهوى من يده . وانه ليتحدث على الدوام مع الموتى . وعندما يسأل : هل يرى أطياف من رحلوا عن هذه الدنيا ، ويجيب : « نعم ، مئات المرات » . ومع أنه دائم الانشغال بخبراته الحارقة للطبيعة ، فانه لا يحب التحدث عنها ، ويحس الحجل من « نوبات الوجد » التى أكسبته بين كنيات المديح التى تطلق على عظماء رجال اللاهوت اسم الدكتور اكستاتيكوس .

« Doctor Ecstaticus »

ولم ينج شخص دنيس الكرثوسى العظيم هو أيضا من الشبهات والسخرية بأكثر مما نجا صانع المعجزات لدى لويس الحادى عشر . اذ لاحقه السباب والدم والغيبة من العالم كله طوال حياته . ذلك أن الاتجاه العقلى فى القرن الخامس عشر تلقاء أعلى أنواع الاظهارات الدينية فى ذلك العصر ، يأتلف بدرجة متساوية من عنصرى الحماسة والارتياب .

## الحساسية الدينية والخيال الدينى

ظلت الحساسية الدينية للروح فى العصور الوسطى فى ازدياد منذ أن بدأت النزعة « المستيقية » الرقيقة للقديس برنار فى القرن الثانى عشر ، نغمة الرقة الحزينة حول « آلام المسيح » . وكان الذهن مشبعاً بالتصورات المتعلقة بالمسيح والصليب . وكانت صورة الصليب تغرس فى القلب الحساس منذ بواكير الطفولة الأولى ، عظمة متمكنة بحيث ترجع بظلالها الشديدة على كل ما عداها من عواطف . وعندما كان جان جيرسن طفلاً ، وقف أبوه ذات يوم وقد أسند ظهره الى حائط وبسط ذراعيه قائلاً : « هكذا ، أيها الطفل ! صلب ربك الذى خلقك وخلصك » . وهو يخبرنا أن صورة أبيه تلك ظلت محفورة فى عقله ، وهى تتسع كلما كبرت سنه ، بل حتى فى شيخوخته ، وأنه دعى لأبيه النقى بالبركة من أجلها ، وهو الذى مات فى يوم عيد تمجيد الصليب . وكانت القديسة كوليت وهى فى الرابعة من عمرها ، تسمع أمها كل يوم تبكى وتنتحب على آلام المسيح ، مشاركة منها فى ألم الضربات والتعذيبات المهيئة . ورسخ هذا التذكر فى قلب كوليت المفرط الحساسية بشدة وجعلها تحس طوال حياتها بأقصى أنواع ضيق الصدر وانقباض القلب كل يوم فى ساعة الصلب . وعند قراءة آيات الآلام كانت تقاسى ألماً أشد من آلام المخاض .

وفى بعض الأحيان كان أحد الوعاظ يقف فى صمت ، ماداً ذراعيه فى وضعة الصليب مدة ربع ساعة .

وبلغ من تشرب أرواح الناس بفكرة آلام المسيح أن أبعد إشارة أو مشابهة كانت كافية لاثارة الأشجان وجعل وتر ذكرى المسيح يتدبذب ، فالراهبة المسكينة التى تحمل الحشب الى المطبخ ، يخيل إليها أنها تحمل الصليب . والمرأة



العمياء التى تغسل الثياب تخال الطست هو المذود وقاعة الغسيل الاصطبل .

وتكشف هذه الحساسية الدينية المفرطة عن نفسها فى البكاء المستفيض .  
يقول دنيس الكارثوسى : « ان التدين نوع من رقة القلب ، تتحول بسرعة الى دموع التقوى . وينبغى لنا أن ندعوا الله بأن يمن علينا «بتعميد الدموع اليومى» .  
فهى أجنحة الصلاة كما أنها ، حسبما يقول القديس بيزنار ، هى خمر الملائكة .  
وينبغى لنا أن نسلم أنفسنا تماما لنعمة الدموع الكريمة الجديرة بالتقدير ، وأن نتهيا لها ونسمح لأنفسنا أن تنجرف فى تيارها على مدار السنة وأثناء الصوم الكبير بنوع خاص . حتى يحق لنا أن نقول مع صاحب المزامير : « صارت لى دهوعى خبزا نهارا وليلا » . ( مز : ٤٢ - ٣ ) . وتجيء الدموع أحيانا بسهولة بالغة ، حتى لنصلى فى انتحاب وأنين . فإذا لم تسعفنا الدموع وجب ألا نستدرها قسرا . وعندئذ ينبغى لنا أن نقنع بدموع القلب . على أنه يجب علينا تجنب هذه علامات الاخلاص الدينى الحارفى أمام الناس » .

وبلغ فنسان فريه من كثرة ذرف الدموع فى كل مرة يقدر فيها القربان المقدس ، انه كان يجعل المصلين ، على بكرة أبيهم يكون بدرجة تجعل المكان يعج بعويل عام ، كأنما هو بيت ميت .

ولم يتخذ تدين الناس فى فرنسا شكلا خاصا كالذى نلاحظه فى الاراضى المنخفضة ( هولندا ) ، حيث جرى تقنينه ان صح هذا القول فى الحركة التقوية لآخوان « الحياة المشتركة » والشرائع المعتادة لمحاقل ونديشايم . . . ( Pietistic )  
( Congregation of Windesheim ) . وهى الجماعة التى انبثقت عنها جمعية « الاقتداء بالمسيح » . والتنظيمات التى أخذ الأتقياء المتبتلون الهولنديون أنفسهم بطاعتها ، أضفت على تقواهم شكلا تقليديا وحفظتهم من الإفراطات الخطرة فى الحمية الدينية . أما تبطل الفرنسيين - وإن كان قريب الشبه جدا من مثيله الهولندى - فانه احتفظ بقدر أكبر من طابعه الحار التشنجى ، وأدى بسهولة أكثر الى انحرافات جامحة ، فى الحالات التى لم يبرر فيها نفسه بسرعة .

ولسنا ندرك طابعه فى أى مكان خيرا مما نجده فى كتابات جيرسن .  
وكان جيرسن هذا وهو مدير الجامعة هو الاعتقادى الكبير والرقيب على الأخلاق فى زمانه . وكان عقله الحصيف والمدقق والأكاديمى الى حد قليل ، أليق العقول للتمييز بين التقوى الحقة والمظاهر الدينية التزيدية . والحق ان هذه كانت مشغلته المحبوبة . اتصف بحب الخير وصدق الاخلاص ونقاء السريرة وكان له ذلك الحرص الشديد الدقيق فى ناحية الاسلوب والشكل السليم ، الذى كثيرا ما يذكرنا بأصله المتواضع فى حالة انسان رفع نفسه بمواهبه الخاصة من ظروف متواضعة الى مستوى عقلية أرستقراطية . كان عالما سيكولوجيا بفطرته وكان ذا حاسة مرهفة بالاسلوب ، شديدة القربى من الشغف بسلامة العقيدة .

ودافع جيرسن عن جمعية « أخوان الحياة المشتركة الهولندية » في مجمع كونستانس حين تقدم اليه راهب دومينيكي من جرونجن بشكوى يتهمها فيها بالهرطقة . على أنه كان رغم ذلك على بينة تامة من الاخطار المحدقة بالكنيسة من جراء التدين الشعبي المفرط التدفق في صدور الناس . ومن ثم فلعله يبدو عجيبا أنه كان كثيرا ما يستهجن مظاهر التقوى في بلاده ، التي تعود الى الظهور في نفس صورة العقيدة الحديثة (Devotio Moderna) التكونت في الاراضي المنخفضة التي شملها بحمايته . وتفسير ذلك أن الاتقياء المتبتنين بفرنسا ، لم تكن تجمعهم حظيرة تنظيم ولا ترتيب آمنة ، لكي تحتفظ بهم داخل حدود ما يمكن الكنيسة ان تسمح به .

قال جيرسن : « ان العالم يقترب من نهايته ، وحيو كعجوز خرف معرض لجميع انواع الخيالات والأحلام والأوهام التي تقناد كثيرا من الناس الى أن يضلوا عن طريق الصدق . والمستيقية تجلب الى التسوارع جنبا . فيميل كثير من الناس اليها ، بغير توجيه مناسب ، وينغمسون فيها الى الأذقان في أصوام متزمتة ، وفي قيام طويل للتهجد ليلا وفي ذرف الامور الغزيرة ، وكلها تبعت الاضطراب في قلوبهم . وعبثا ما ينصحون بالاعتدال وبالحذر خشية أن يقعوا في حبال الشيطان » . وهو يخبرنا أنه زار في آراس امرأة ، استحوذت على اعجاب الجماهير بامتناعها تماما عن الطعام اثناء ايام عديدة متتالية ، مخالفة بذلك رغبة زوجها . فتحدث اليها ولم يجد فيها إلا عنادا متزجا بالغرور والصلف وذلك لأنها كانت بعد انتهاء أصوامها تاكل بشراة لاتصرف الشبع . وكان وجهها ينم عن علائم الجنون الوشيك . وهو يروى أيضا حالة امرأة مصابة بالصرع ظنت أن كل وخزة ألم في المسامير المتصلبة \* النابتة في أقدامها تؤذن بسقوط نفس الى نار جهنم .

ولم يعر جيرسن كبير اهتمام للرؤى والوحي ( بالضم والكسر وتشديد الياء ج . وحي ) الحديثة العهد والتي يدور حولها الحديث بكل مكان حتى ما صدر منها عن بريدجت السويدية وكترين من سينا . فانه سمع كثيرا من الحكايات من ذلك النوع حتى لقد فقد كل ايمان بها . وما أكثر من كانوا يؤكدون أنه قد أوحى اليهم أنهم سيعتلون كرسي البابوية . وهناك رجل معين ، بوجه خاص ، اعتقد أن الأقدار اختارته ليكون بابا أولا ، ثم ليكون المسيح الدجال بعد ذلك ، حتى لقد فكر في قتل نفسه رغبة منه في تجنيب المسيحية ذلك الشر .

يقول جيرسن : « ليس ثمة شيء أخطر من أن تسلم النيسى القترون بالجهل . فان المتبتل المسكين ، اذ يعلم أن قلب مريم العذراء أضيح بآلها ، يجهد نفسه أيما اجهاد للوصول بدوره الى ذلك الابتهاج . والواحد منهم يستدعى أمام

\* وهي المسماة في العامة « بانكالا » . ( الترجمة )



محيته جميع أنواع الحيات والصور دون أن يؤتى القدرة على التمييز بين الصدق والخداع ، وهم يعتبرونها جميعا آيات اعجازية تثبت قديتهم الفائق » .

ويستطرد جيرسن فيقول : ان حياة التأمل انطارا عظيمة ، فانها عادت على كثير من الناس بالسوداوية او الجنون . وأدرك جيرسن العلاقة بين الصوم والهلوسات والقيامة عابرة الى الدور الذى يقوم به الصوم أثناء ممارسة السحر .

والآن انى لنا له مثل حدة ذهن جيرسن السيكولوجية ، لكى يرسم فى اظهارات التقوى ، خط التقسيم الفاصل بين ما هو مقدس محمود وما لا يمكن قبوله ؟ ولم تقم وجهة النظر الاعتقادية بمواجهة هذه الحالة . غير أنه كان من اليسير عليه ، بوصفه لاهوتيا محترفا ، أن يفرق بين الزيوغ والانحرافات وبين الاعتقادات ( الدجما ) . ولكنه أحس بأنه ، فيما يتعلق باظهارات التقوى ، ينبغي أن تتولى اعتبارات من نوع خلقى هدايتنا فيما نصدره من أحكام ، وأن المسألة مسألة درجة وذوق . يقول جيرسن : ما من فضيلة تلقى فى أيام الانقسام التعسة هذه اهمالا أكثر مما يلقاه العقل والتدبر .

وكانت الكنيسة فى العصور الوسطى تتسمح ازاء تزيينات دينية كثيرة ، شريطة ألا تؤدى الى ظهور البدع الثورية لا فى الأخلاق ولا فى المذاهب الدينية . وكان الانفعال المفرط الوفرة لا يعد عندها مصدر خطر ما بدد نفسه فى الخيالات المقترنة بالغلو أو فى النشوات . وهكذا برز كثير من القديسين لتمجيدهم التعصبى ( الفنتيقى ) للعزوبة البتولية ، ذلك التمجيد الذى يتخذ شكل الرعب من كل ما يتعلق بالجنس . والقديسة كوليت مثال لتلك النزعة . فهى الطراز النموذجى لما أسماه وليم جيمس ، باسم الثيوباثية : ( Theopathy ) أى حالة الانفعال الدينى نتيجة لبالح التأمل فى الله . فان حساسيتها المرهفة مفرطة . وهى لا تطيق ضوء النهار ولا حرارة النار وانما نور الشموع فقط . ولديها رعب مسرف من الذباب والنمل واليرقات ومن كل أنواع القاذورات والروائح الكريهة . وملأها استبشاعها للوظائف الجنسية بالنفور من القديسين الذين مروا فى شطر من حياتهم فى حالة الزوجية ، كما أنه أفضى بها الى معارضة انضمام الأفراد غير الأبكار الى جماعة المصلين معها . وكانت الكنيسة تطرى على الدوام مثل تلك النزعة ، ذاهبة الى أنها مهبدة للأنفس وجديرة بالتقدير .

على أن هذه العاطفة نفسها ما لبثت أن أصبحت خطرة ، بمجرد أن أراد المتعصبون للعبة - غير قانعين بحبس أنفسهم فى دائرة طهارتهم الخاصة - تطبيق مبادئهم على الحياة الكنسية ( الكليروسية ) والاجتماعية جمعا . واضطرت الكنيسة مرارا الى التبرؤ ممن يهاجمون بعنف ، صحة الأسرار المقدسة التى يقوم بها قساوسة يعيشون حياة الزنا . وذلك لسببين : أولهما أن العقيدة الكاثوليكية الصحيحة كانت تفرق دائما بين قداسة الوظيفة الكهنوتية وبين



الكراهة الشخصية للقائم بها ، وثانيهما أنها عرفت في نفسها عدم القدرة على استئصال ذلك الشر . وكان جان ده فارين (Varenes) كاهنا عالما وواعظا ذائع الصيت . وكان قسيسا لكاردينال لكسمبرج الشاب في أفنيون . ولذا بدا كأنما انفتحت أمامه أبواب أعلى مستقبل اكليروسي . غير أنه نبذ على حين بفتة كل ماله من رتب كنسية موفورة الدخل عدا وظيفة قسيس صغير بكنيسة فوتسردام يرانس (Reims) ، وتخلّى عن أسلوب حياته العظيم وذهب الى سان لنيه ، مسقط رأسه ، حيث عاش عيشة قداسة وأخذ يعظ الناس . « وتقاطر عليه الناس القادمون من جميع الأقطار بسبب حياته البسيطة والعظيمة الشرف والبالغة النزاهة » . وسرعان ما لقب باسم « رجل سان لنيه المقدس » . وأصبح في اعتبار الناس بابا المستقبل ، وكائننا صاحب معجزات ورمسولا للاله . واذا بفرنسا قاطبة تتحدث عنه .

وتتخذ الحماسة للطهارة والنقاء الجنسي في شخص جان ده فارين شكلا ثوريا .

فهو ينسب جميع شرور «الكنيسة» الى شر واحد هو الشهوة . ولم يكن يستهدف رجال الدين وحدهم من وراء برنامجهم التطرف لاعادة اقرار العفة في نصابها . فاما مرتكبوا الفسق من القسس ، فهو ينكر عليهم صحة مايقومون به من الأسرار المقدسة : وهو موضوع قديم ومخوف واجهته الكنيسة أكثر من مرة وهو أنه لايجوز لقسيس أن يعيش في منزل واحد مع أخته ولا مع امرأة كهلة . وفوق ذلك فانه يهاجم اللا أخلاقية بعامة . وهو ينسب الى حالة الزوجية ثلاثا وعشرين خطيئة مختلفة . وهو يطالب بأن يعاقب الزنا حسب «الشريعة القديمة» فان المسيح نفسه كان ليأمر برجم المرأة الزانية لو أنه تأكد من ائمتها . وهو يؤكد أنه ، ليس بفرنسا امرأة عفيفة ، وأنه ليس في الامكان أن يعيش زعيم ( ابن غير شرعى ) حياة صالحة ولا أن يحصل له خلاص ، وفي ثنايا غضبه المحتدم يعظ محرضا على مقاومة السلطات الاكليروسية وخاصة كبير اساقفة رانس . « ذئب ! ذئب ! » تلك صيحته الى الناس الذين فهموا جيدا من هو الذئب . وأخذ يكرر بسرور ، هاهيه ! عليكم بالذئب يا اخواني الصالحين عليكم بالذئب . « Hahay, aus leus, mes bones gens, aus leus » وأمر رئيس الاساقفة بجان ده فارين فزج في سجن رهيب .

وهذه الشدة الموجهة الى جميع النزعات الثورية في الناحية العقائدية تتعاوض والتسامح الذي تبديه الكنيسة ازله ما يأتيه الخيال الدينى من مبالغات وبخاصة ازاء الحيات فوق الحسية (Ultrasensuous) عن الحب الالهى . لقد كانت الحاجة ماسة الى حدة ذهن سيكولوجية لشخص مثل جيرسن لكى تدرك أنه هنا أيضا كانت العقيدة مهددة بخطر خلقى وعقائدى .

وأصبحت الحالة الروحية المسماة « حلاوة ابتهاجات حب المسيح » (Dulce

رب . يدور الوسطى من اسد العناصر فعالية ونشاطا في الحياة الدينية ووضع أتباع العقيدة الحديثة (Devotio-Moderna) بالأراضي المنخفضة لها ترتيبا نسقيا - (Systematic) وبذلك جعلوها حميدة مستساغة بدرجة ما . على أن جيرسن الذي كان يسمى الظن بها ، حللها في رسالته بعنوان « عن اغراءات إبليس المتنوعة » : De diversis diaboli tentationibus وفي أماكن أخرى . قال : « سيفضيح النهار على طوله ان شئت أن أعدد ما لا حصر له من حماقات عند أولئك المحبين بل حتى الهاذين (Amantium, immo et amentium) فانه أدرك الخطر بخبرته . وذلك لأنه لاشك أنه كان يعنى نفسه عندما وصف حالة أحد معارفه ، وقد أقام صداقة روحية مع راهبة ، بدأت في الأول بغير أى أثر لميل جسدى ، وبغير اشتباه أية خطيئة ، حتى كشف له فراق بينهما عن الطبيعة الغرامية لتلك العلاقة . وهكذا أمكنه أن يستخلص منها استنتاجه بأن الحب الروحى ينزلق بسهولة الى حب جسدى محض »  
« Amor spiritualis facile labitur in nudum carnalem amorem »  
ومن ثم اعتبر نفسه قد تلقى التحذير .

وهو يقول : ان الشيطان ليهمز الينا في بعض الأحيان بمشاعر ذات حلاوة هائلة وبديعة ، شديدة الشبه بالتبتل الدينى ، بحيث نجعل التماس ذلك الابتهاج غرضنا ونرغب في أن نحب الله لكنى نبلغ ذلك الغرض ليس غير . وكم من مخدوع خدع نفسه في تشجيع تلك المشاعر بغير اعتدال . فحسبوا الانفعال الجنونى لقلوبهم حمية مقدسة وبذلك ضلوا الطريق بصورة تعسة . ويحاول غيرهم الوصول الى انعدام الحس أو السلبية التامة ، ليصبحوا أداة خالصة لله .

وهذا الاحساس بالعدمية (Annihilation) المطلقة للفرد ، الذى يذوقه الباطنية : ( المستيقنون ) فى كل زمان ، هو الذى لم يطقه جيرسن باعتباره مؤيدا لباطنية معتدلة وحكيمة . وأخبرته إحدى الحالمات ذات مرة أن عقلها انعدم فى أثناء تأمل الله . انعدم حقا ثم خلق من جديد . ولما سألها : « وكيف عرفت ذلك ؟ » أجابته : « لقد مارسته » وكان سخف منطق هذا الرد كافيا عنده لاثبات جدارة طبيعة هذه الخيالات بكل شجب وتنديد .

كان من الخطورة بمكان السماح لهذه الأحاسيس بأن تعبر عن نفسها بصيغ وعبارات واضحة ومحددة . وكل ما كانت الكنيسة تستطيع عمله أن تسمح أزماءها كأخوية بحتة . فقد يجوز أن تقول كثيرين من مسيئينا ان قلبها تحول الى قلب المسيح . ولكن حدث أيضا أن مرجريت بوريت ، وهى من أتباع طائفة زهبان « الروح الحرة » وهى التى اعتقدت أيضا أن روحها فنت فى الله ، أحرقت فى باريس .

والشئ الذى خشيته الكنيسة أكثر من كل شئ آخر فى فكرة فناء



الشخصية هي العاقبة المتوقعة - التي تقبلها متطرفة الباطنية ( : المستيقون )  
فى كل الأديان - من أن الروح اذا تم تمثيلها فى الله ، فقدت هناك ارادتها  
لايمكنها بعد ذلك أن ترتكب خطيئة حتى لو اتبعت شهياتها الجسدية . فما أكثر  
الجهلة المساكين الذين أوقعتم مثل تلك المعتقدات فى وهدة أبشع أنواع الفسوق  
وفى كل مرة يمس جيرسن فيها أخطار الحب الروحى ، يتذكر ما أقدم عليه كل  
من طائفة البيجار Bégards والتورلوبان Turlupins من تصرفات متطرفة ،  
فهو يخشى من ظهور عدم تقوى شيطاني صرف كالذى أظهره أحد النبلاء حين  
تقدم للاعتراف أمام راهب كارنوسى : بأن خطيئة الفحشاء لم تمنعه من حب الله ،  
بل هى على العكس تلهبه أن يتشد حلاوة الحب الالهى ويتذوقها بشغف أكبر .

فطالما كانت نشوات المستيقية ( المذهب الباطنى ) تترجم الى خيالات حارة  
ذات طبيعة رمزية ، مهما كانت ألوانها زاهية ، فانها لم تكن تتمخض الا عن  
خطر نسبى . فانها حينئذ تتبلور صورة وأخيلة تفقد شيئاً من أذاها . وبهذه  
الطريقة كانت التخيلات المفرطة الوفرة فى ذلك الزمان ، تقوم الى حد ما بتحويل  
أشد النزعات خطراً فى الحياة الدينية للحقبة ، عن سبيلها مهما بدا ذلك  
عجيباً فى أعيننا . فمن دلائل ذلك ، أن يان بروجمن وهو واعظ هولندى أوتى  
شعبية استطاع دون تعرض لأدنى لائمة ، تشبيه المسيح ، حين اتخذ الهيئة  
البشرية بشمل ( كذا ! ) ينسى نفسه ولا يحس بأى خطر محقق ، ويتخلى عن كل  
مايملك . « أجل ، ألم يكن ثلاً حقاً ( كذا ) عندما دفعه الحب الى النزول من  
علياء السماوات الى هذا الوادى الأوهـد من الأرض ؟ » وهو يراه فى الجنة يطوف  
هنا وهناك ليقدم الشراب للأنبياء ، « فمازالوا يشربون حتى أصبحوا على وشك  
الانفجار ، كما أن « داود » بمزمارة وثب أمام المائدة ، كأنما هو مهرج « السيد »  
( كذا ! ) » .

وليت الأمر اقتصر على بروجمن الشاذ البشع وحده فان رويزبرويك  
المتزن أيضاً يحب أن يمثل الحب الالهى فى صورة السكر أيضاً . واستخدم  
« الجوع » أيضاً كناية للتعبير عن علاقات الروح بالمسيح . فان رويزبرويك فى  
« حلية الزواج الروحى » (The Adornment of the Spiritual Marriage) يقول :  
هنا يبدأ جوع أبدي لا يشبع له سغب . انه تلهف جوانى شديد للقوة المحبة  
وتوق للروح المخلوقة الى خير غير مخلوق . . فمن يمارسونه هم أشد الناس فقر .  
وذلك لأنهم مشتاقون ونهمون ولديهم جوع لا يشبع . ومهما أكلوا وشربوا من شئ  
لا يسكت جوعهم أبداً وذلك لأن هذا الجوع أبدي ، . وفى امكان قلب المجاز  
ظهرا لبطن ، بحيث يكون الجوع جوع المسيح ، كما هو الحال فى « مرآة الخلاص  
الأبدي » The Mirror of Eternal « Salvation » فجوعه هائل الضخامة . وهو  
يسنفيدنا حتى الأعماق وذلك لأنه مفهوم شره ( كذا ! ) ذو جوع لا يشبع . وهو  
يلتهم حتى نحاع عظامنا نفسه . . وهو يجهز وجبته أولاً وفى حبه يحرق كل



خطايانا وأخطاءنا . حتى اذا تنقينا بعد ذلك وتم شواؤنا بنار الحب ، فتح فاه ككائن منهموم ( كذا ! ) يريد ابتلاع كل شيء .

وان اصرارا ولو قليلا على تفاصيل هذا المجاز ليجعله مضحكا . يقول « كتاب الخوف العاشق » « Le Livre de Crainte Amoureuse » نيجان بارتلمى عن القربان المقدس ، « منضجا على النار ، مخبوزا جيدا وليس مبالغا في تضججه ولا محروقا . وذلك لأنه تماما كما أن حمل الفصح كان ينضج ويشوى على الوجه الصحيح بين نارين من خشب أو من الفحم النباتي فان يسوع الوديع رفع في يوم الجمعة الحزين على سفود الصليب الكريم وأوثق بين نارين : موته المخيف وآلام صلبه المروعة ، وحار الاحسان والحب الذي أحسه نحو ارواحنا وخلصنا ، فكانه بعبارة ما ، قد شوى وأنضج ببطء لكى يخلصنا » .

ان سكب النعمة الربانية يعبر عنه في صورة امتصاص الطعام وكذا في صورة الاستحمام فان راهبة قد تحس بأنها غارقة في طوفان من دم المسيح فتفقد وعيها . وانصب الدم القاني الحار كله المنبعث من الجروح الخمسة مارا بفم المبارك هنرى سوسو الى سويداء قلبه . وشربت كاترين من سينا من جرح جنبه . وشرب آخرون من لبن العذراء ، مثل سان برنار وهنرى سوسو وآلان ده لاروش .

ويعد آلان ده لاروش من مقاطعة بريتانى الفرنسية ، وهو راهب دومينيكي ولد حوالى ١٤٢٨ ، أفضل نموذج طرازى يمثل هذه الخيالات الدينية ، المتصفة بانها فوق محسوسة Ultra concrete وفوق خيالية Ultra-fantastic فى وقت معا . وهو يظهر تحمسا فى تزكية التسبيح بالمسبحة ، التى أسس على فكرتها « جمعية الأخوة العامة لتساييح سيدتنا العذراء » . ويتسم وصف رؤاه الكثيرة فى نفس الوقت بطابع الافراط فى التخيل الجنسى وغيبة كل عاطفة حقة . ويعوزه بصورة مطلقة النغمة العاطفية ، التى تقوم عند كبار الباطنيين ( المستيقين ) ، بجعل هذين الخياليين الحسيين ، الجوع والعطش ، والدم والشبق ، مطابقين محتملين . وأصبحت رمزية الحب الروحي عنده مجرد عملية ميكانيكية . وفى ذلك من دلائل تدهور روح العصور الوسطى مافيه . وسنعاود الحديث فيه عما قليل .

وبينما تبدو الرمزية السماوية لآلان ده لاروش مصطنعة ، فان رؤاه الجهنمية تتصف بواقعية رهيبة . فهو يرى فى المنام الحيوانات التى تمثل الخطايا المختلفة مزودة بأعضاء تناسل مفرعة وهى تصب سيولا من نار تغشى الأرض بدخانها . وهو يرى بغى الالحاد والردة تلد ملحدين ، مرتدين وهى تلتهمهم حيناً ثم تقيئهم ، وتقبلهم حيناً آخر وتدللهم ككل أم .

وهذه هى الناحية المضادة للأخيلة الرقيقة للحب الروحي . فقد احتوى الخيال البشرى ، على سبيل التكملة الحتمية المتممة لحلاوة الرؤا السماوية ، كتلة

سوداء من التصورات المتصلة بالشياطين التي كانت تبحث عن وسيلة تعبر عنها بلغة الشهوانية الحارة . ويشكل آلان ده لاروش حلقة الاتصال بين التقوية Pictism الرزينة والرقيقة عند جماعة « العقيدة الحديثة » وبين أحلك أنواع الرعب الذي ينتجه الروح الوسيطى الداوى . تأريهم الخادع الدائر حول السحر . وقد تطور عند ذلك حتى أصبح نظاما متماسكا الى أبشع حد من الحمية الدينية والصرامة القانونية . كان صديقا صدوقا لرهبان وندشايم وهيئة « رهبان الحياة المشتركة » حتى لقد مات فى دارهم بمدينة زفوله Zwolle فى ١٤٧٥ ، وكان يشغل فى الوقت نفسه وظيفة الرائد ( المعلم ) ليكاكوب اشبرنجر ، وهو راهب دومينيكى مثله . وهو ليس فقط أحد مؤلفى كتاب « المطرقة لأجل الساحرات » Malleus maleficarum ولكنه أيضا ناشر الدعوة فى المانيا لجمعية أخوية المسيحية Rosary التي أسسها آلان .





## الرمزية في دور اضمحلالها

هكذا اتجه الإنفعال الديني دوما الى أن ينحول الى صور واخيله . وبدا السر ( الديني ) الخفى كأنما هو شيء في متناول العقل فهمه متى غلف في شكل يمكن ادراكه . اذ ظلت الحاجة الى عبادة مالا سجيل الى وصفه في اشكال مرئية ، تخلق باستمرار صورة دائمة التجدد . ولم يعد الصليب ولا الحمل ، في القرن الرابع عشر كافيين لاستدراار افويق الحب الدافق الموجه الى يسوع . فانضاف الى تلك الافويق عبادة أو تمجيد اسم يسوع ، وهو امر أصبح في بعض الأحيان خطرا يتهدد حتى تمجيد اسم الصليب نفسه . فترى هنري سوسو يرسم بالوشم اسم « يسوع » على قلبه ويشبه بالمحب الذي يطرز اسم معشوقه على سترته . وراح برناردينو من سينا في نهاية موعظة مؤثرة ألفاها ، يضيء شمعتين ويعرض على سامعيه لوحة طولها متر تحمل على أرضية لازوردية اسم « يسوع » منقوشا بأحرف ذهبية ، تحيط به أشعة الشمس . وعندئذ يركع الناس الذين يملأون أرجاء الكنيسة ويكون تأثيرا . وسرعان ما انتشرت تلك العادة ، وبخاصة عند وعاظ الفرنسيسكيين . ويمثل فن ذلك الزمان دنيس الكرثوسي ممسكا بلوحة من ذلك النوع ، وقد حملها بيدين مرفوعتين . وعن هذه الممارسة اشتقت صورة الشمس مرفوعة كشعار في أعلى شارات مدينة جنيف . ونظرت السلطات الاكليروسية الى ذلك الأمر بارتياح . وجرى بعض الحديث في أن ذلك يعد من الخرافات وعبادة الأوثان ، وثارت الفتن تأييدا أو معارضة ، واستدعى برناردينو أمام محكمة القضاء البابوي Curia ، وأصدر البابا مارتن الخامس قرارا

✠ الحمل (Lamb) : في المسيحية رمز للمسيح كقداء ومخلص . ( المترجم ) .

بتحريم هذه الممارسة . وفي نفس ذلك الوقت تقريبا ، أدخل في الشعائر شكل شديد المائلة لهذا من أشكال تمجيد المسيح في صورة علامة مرئية : واعنى بذلك وعاء القربان المقدس . فاعترضت الكنيسة على ذلك أيضا في أول الأمر ، إذ كان استحدث « وعاء القربان المقدس » محظورا في الأصل إلا في أثناء أسبوع « الجسد Corpus Christi » « إذ أنه عندما استخدم - بدلا من الشكل الأصلي المستخدم وهو البرج - شكل شمس تنبعث منها الأشعة ، أصبح « وعاء القربان المقدس » شديد المشاكلة للوحة الحاملة لاسم يسوع التي لم توافق عليها الكنيسة .

ولم تكن وفرة الصور والأخيلة التي عرض الفكر الديني نفسه الى خطر التحلل اليها . لتنتج الا مجموعة مشوشة من الأوهام المخلطة ، لولا أن التصور الرمزي صاغها جميعا نسقا منظما ضخما ، لكل صورة فيه مكانها المحدد .

ولم يكن الفكر الوسيط على وعى بحقيقة عظيمة أكثر منه بعبارة القديس بولس : « فأننا ننظر الآن في مرآة ، معتمة ، لكن حينئذ وجهها لوجه » . ( رسالة بولس الرسول الأولى الى كورنثوس ١٣ : ١٢ ) . ولم تنس العصور الوسطى على الإطلاق أن الأشياء جميعا تغدوا سخيغة أن استنفد معناها في وظيفتها واستنفد مكانها في العالم المترع بالظواهر ، إذا لم تصل تلك الأشياء بجوهرها الى عالم يتجاوز عالمنا هذا . وهذه الفكرة من أن للأشياء العادية دلالة أعمق تعد مألوفة لدينا جميعا نحن أيضا ، بصورة مستقلة عن الاقتناعات الدينية : كاحساس غير محدد يمكن استدعاؤه في أية لحظة ، بواسطة حفيف قطرات المطر على أوراق الشجر أو بواسطة نور مصباح على منضدة . وربما اتخذت مثل تلك الأحاسيس شكل غم وضيق صدر مرضي : بحيث تبدو الأشياء جميعا ، مشحونة بخطر مهدد محقق أو لغزا ينبغي لنا حله بأي ثمن . أو لعل الأحاسيس تمارس كمصدر للهدوء والاطمئنان ، بملئها أنفسنا بالاحساس بأن حياتنا أيضا داخلة في هذا المعنى الخفى للعالم . وكلما تجمع هذا الإدراك حول « الأحد » المطلق ، الذي تصدر عنه الأشياء جميعا ، نزع على نحو أسرع الى الانتقال من استبصار هو وليد لحظة شفافية الى اقتناع دائم مفرغ في صيغة ثابتة . « فنحن بفضل تهذيب الاحساس المستمر بعلاقتنا بالقوة التي صنعت الأشياء على ما هي عليه ، نصبح آدمث واشد استعدادا لتلقيها . ولا حاجة تدعو الوجه الظاهري للطبيعة الى التغير ، ولكن تعبيرات المعاني الموجودة فيه تتغير . كان وجهها ميتا ثم هو حي مرة ثانية . وذلك شبيه بالفرق بين النظر الى شخص نظرة مجردة من الحب وبين النظر الى الشخص نفسه نظرة الحب . . . وعندما نرى الأشياء جميعا في الله ونرجع اليه الأشياء جميعا نقرا الأشياء العادية تعبيرات فائقة للمعاني » .

فهذا انن ، هو الأساس السيكولوجي الذي تنبعث منه الرمزية . قال القديس ايريناوس : « في الله ، لا شيء يخلو من معنى nihil vacuum neque sine signo a pud Deum وهكذا يحاول الاقتناع بمعنى منسجم في جميع الأشياء أن يفرغ نفسه في صيغة . وتبلور حول شخص « الاله » نسقيه System فاخرة من الصور المترابطة ، وكلها تنصل به وترجع اليه ، لأن جميع الأشياء نستمع معناها منه ( تعالى ) . وينكشف العالم متجليا في مجموع كلي هائل من الرموز ومثل صرح ضخيم من الافكار . فهي ( أعني النسقية ) أشد تصورات العالم غني بالايقاع ( الرتم ) ، هي تعبير متعدد الاصوات Polyphones عن الانسجام ( الهارموني ) الأبدى .

وفي العصور الوسطى كان الاتجاه الرمزي أوضح ظهورا للمعيان بكثير من الاتجاه العلي أو التكويني (Genetic) ونيس معنى ذلك أن هذه الطريقة الأخيرة ليصور العلي بصورة عملية تطور . كانت ممتعة وغائبة تماما . اذ حاول الفكر الوسيطى ، أيضا ، فهم الأشياء بواسطة مصدرها . ولكن نظرا لاعواذه في المناهج التجريبية واعماله حتى مجرد الملاحظة والتحليل ، تحول الى استنتاج تجريدى ، بغية تقرير الحقائق التكوينية . واتخذت جميع الأفكار الدالة على انبعث شيء من آخر شكلا ساذجا هو التوالد أو التشعب . وكانت صورة شجرة أو قائمة نسب كافية لمثيل كل علاقات تقوم على الأصل والسبب . وكانت شجرة عن أصل القانون والشرعية مثلا ، تصنف الشريعة كلها بشكل شجرة ذات فروع عديدة . ونظرا لما عليه الفكر التطوري في العصور الوسطى من طرائق بدائية ، فانه اضطر ان يظل تخطيطيا وتعسفيا وعقليا .

وتبدو الرمزية من وجهة النظر العلية نوعا من انقطاع التيار الفكرى . فبدلا من البحث عن العلاقة بين شيئين باتباع الدورات الخفية لعلاقتها العلية ، يفهم الفكر بؤنية ويكتشف علاقتهما ، وليس ذلك في نطاق علاقة سبب أو نتائج ، بل في نطاق علاقة دلالة أو غائية\* . وستبدو علاقة كهذه مقنعة على الفور على شريطة واحدة هي أن الشبهتين يشتركان في صفة جوهرية يمكن ربطها وارجاعها الى قيمة عامة . ولو عبرنا عن هذا بمصطلح السيكولوجيا التجريبية قلنا ان كل ترابط عقلي قائم على أى نوع من أنواع التشابه العارض أيا كان نوعه ، يترتب عليه على الفور اقامة الفكرة القائلة بوجود علاقة جوهرية وباطنية ( : مستيقية ) ، وربما بدا ذلك بالفعل وظيفة عقلية هزيلة . وفوق هذا فانها تتكشف في صورة وظيفة بدائية جدا لو نظر اليها من وجهة نظر سلالية ( اثنولوجية ) . ويتصف الفكر البدائي بطابع عام من ضعف الإدراك للحدود الدقيقة الفاصلة بين مختلف المفاهيم ، بحيث ينزع ذلك الفكر أن يدخل في صلب فكرة عن شيء محدد جميع الأفكار التي ترتبط به بأي نوع من

\* الدلالة : Signification هي التعبير عن المراد بواسطة الكلمات أو الاشارات والغائية

Fi-ality : شيء نهائي وبخاصة الحقيقة المطلقة ( المترجم ) .



العلاقات أو المشابهة مهما يكن نوعها . وتتصل عملية ووظيفة الرمز اتصالاً وثيقاً بهذا الميل .

ومع ذلك فإن في الامكان النظر الى الرمزية نظرة أحفل بالعطف وذلك بالتخلي لحظة عن وجهة نظر العلم الحديث . وستفقد الرمزية ذلك المظهر من التعسف والعقم عندما ندخل في حساباتها كونها مرتبطة ارتباطاً لا انفصام له بالتصور الفكري للعالم الذي كان يسمى « بالواقعية » أو « الحقيقية » في العصور الوسطى ، والذي تفضل الفلسفة الحديثة تسميته باسم « المثالية الأفلاطونية » وإن كان ذلك الاسم أقل صحة .

ويفترض التمثيل الرمزي مقدماً ، وهو القائم على الصفات المشتركة ، الفكرة القائلة بأن تلك الخواص جوهرية للأشياء . وعلى الفور تستدعي رؤيا الورود البيضاء والحمراء مزهرة بين الأشواك ، تمثلاً رمزياً في عقل أهل القرون الوسطى : مثال ذلك التمثيل الرمزي للعداري والشهداء ، الذين يتألقون بالمجد ، وهم في وسط مضطهدين . وتتم عملية التمثيل لأن الخواص واحدة . فجمال الورود ورقتها ونقاؤها والوانها ، هي أيضاً صفات العداري ، بينما حمرة لون الورود هي نفسها حمرة لون دم الشهداء . على أن هذا التشابه لن يكون له إلا معنى باطني مستيقى ، إن كان الحد الأوسط الرابط بين الحدين ( الأصغر والأكبر ) للمفهوم الرمزي يعبر عن صفة جوهرية مشتركة بينهما ، أى بعبارة أخرى إذا كانت الحمرة والبياض أكثر من أسماء تطلق على فارق فيزيائي قائم على الكمية : أى لو تم تصورهما على اعتبار كونهما جوهرين : أى حقيقتين . فعقل المتوحش البدائي والطفل والشاعر لا يراهما أبداً على صورة تخالف هذه .

والآن فالجمال والرقّة والبياض ، لكونها حقائق ، فهي أيضاً كيانات . ونتيجة لذلك فكل ما هو جميل أو رقيق أو أبيض ، لابد أن يكون له جوهر مشترك ، له نفس مسبب الوجود ، نفس الأهمية أمام الله .

وينبغي لنا في أثناء توضيح هذه الروابط البالغة القوة بين الرمزية والواقعية ( بالمعنى المدرساني أعني الذي يرثيه فلاسفة العصور الوسطى المدرسانيون ) أن نحرص ألا نكثر من التفكير في الخلاف المشتجر حول الكلليات العامة (Universals) ونحن نعلم علم اليقين أن « الواقعية » التي أعلنت أن الكلليات قبل الجزئيات ، (Universalia ante rem) ، ونسبت الجوهرة والوجود المسبق الى الفكرات العامة لم تسيطر على الفكر الوسيطى بسهولة ونفوذ كفاف .

ومن البديهي أنه كان هناك كذلك « اسميون » (Nomina Lists) على أنه لا يبدو من فرط الجراءة في شيء أن نؤكد أن « الاسمية الأصلية » (Radical nominalism) ثم تكن في يوم من الأيام إلا رد فعل أو معارضة

او تيارا مضادا يتنازع عبثا على الميدان مع الميول الرئيسية للروح الوسيطية .  
ومما لا يخلو من متعة ، أن « الواقعية » - و « الاسمية » - بوصفهما صيغتين  
فلسفيتين ، تبادلتا منذ زمن مبكر جدا كل التنازلات الضرورية . وآية ذلك  
أن الاسمية الجديدة للقرن الرابع عشر وهى اسمية أوكام وأتباعه أو اسمية  
العصرين ، اقتصرت على ازالة عدد معين من دواعي المضايقة الموجودة فى  
الواقعية المتطرفة التى تركتها سليمة مبرأة من كل مساس باحالة نطاق الايمان  
الى عالم يتجاوز مجال التأملات الفلسفية للعقل .

والآن ، فان نطاق الايمان هو الذى تسود فيه الواقعية ، وهنا يصير لزاما  
أن ينظر اليها باعتبارها ، الى حد ما ، الاتجاه العقلى لعصر كامل لا باعتبارها  
رأيا فلسفيا . وبهذا المعنى الأرحب ، يمكن اعتبارها متصلة فى حضارة  
العصور الوسطى ، ومسيطرة كذلك على جميع ما للفكر من وسائل للتعبير .  
ولا مرء أن الأفلاطونية الحديثة أثرت فى علم اللاهوت فى العصور الوسطى  
تأثيرا قويا ، ولكنها لم تكن السبب الوحيد فى الاتجاه الواقعى العام للفكر .  
فكل عقل بدائى هو عقل واقعى ، بالمعنى السائد فى العصور الوسطى ، وذلك  
فى استقلال تام عن كل تأثير فلسفى . وفى رأى تلك العقلية أن كل شئ يتلقى  
اسما يطلق عليه ، يصبح كيانا ويتخذ هيئة تسقط نفسها على السماء . وتلك  
الهيئة ستكون فى غالبية الحالات ، هى الهيئة البشرية .

وطبقا للمعنى السائد عن الواقعية فى العصور الوسطى ، فانها كلها  
تؤدى الى التشبيه Anthropomorphism \* : فما أن ينسب العقل الى فكرة  
وجودا حقيقيا ، حتى يرغب فى أن يرى تلك الفكرة حية ؛ وهو لا يستطيع فعل  
ذلك الا بتجسيدها فى هيئة ماثلة . وبهذه الطريقة تتولد المجازية (Allegory)  
والمجازية شئ يختلف عن الرمزية . فالرمزية تعبر عن علاقة سرية بين فكرتين ،  
فأما المجازية فتضفى شكلا مرثيا على تصور تلك العلاقة . والرمزية وظيفة عقلية  
عميقة جدا ، بينما المجازية علاقة سطحية جدا . وهى تعين الفكر الرمزى على  
التعبير عن نفسه ، ولكنها تعرضه للخطر فى الحين نفسه باحلالها صورة Figure  
مكان فكرة حية . وتضيق قوة « الرمز » بسهولة فى المجازية .

وهكذا تدل المجازية فى حد ذاتها ضمنا ، منذ البداية على اضعاف السوائية  
(Normalizing) ، والاسقاط على سطح ، والبلورة . وفوق هذا فان أدب  
العصور الوسطى فهم المجازية على أنها أثاره من العصر القديم الداوى . وكان  
أن اتخذ من مارتياثوس كاييللا وبرودنتيوس نموذجين تمثل بهما . وقلما خلت  
المجازية من جو من الكهولة والحذقة . ومع ذلك فان استخدامها سد حاجة تلهف

---

\* التشبيه : هو نحلة « التشبيه » الذين يشبهون الخالق بالمخلوقات ويخلعون على الله صفاتها . ( المترجم ) .



شديد وجاد في العقل الوسيط . والا فكيف لنا أن نفسر الاقبال الذي حظى به ذلك الشكل تلك المدة الطويلة ؟

وأنارت هذه الطرائق الثلاث للفكر : - الواقعية والرمزية والتجسيد Personification العقل الوسيط بفيض دافق من الضمياء . وكانت القيمة الخلقية والجمالية للتفسير الرمزي للعالم شيئا لا يقوم بشئ - وراحت الرمزية وقد احتضنت بين دفتيها الطبيعة كلها والتاريخ كله ، تعطي تصورا للعالم ، له وحدة أشد وأقوى من التصور الذي يستطيع العلم الحديث تقديمه . فالصورة التي كونتها الرمزية عن العالم تمتاز بأن لها ترتيبا مبرا من كل عيب ، وتركيبا منسق المعمارية وتدرجا قائما على تنظيم طبقي دقيق . وذلك لأن كل علاقة رمزية تتضمن فارقا في الرتبة أو القداسة : فان شيئين لهما قيمة متعادلة لا يكادان يسمحان بوجود علاقة رمزية بينهما ، ما لم يرتبطا كلاهما بشيء ثالث ذي مرتبة أعلى .

ويسمح الفكر القائم على الرمزية بوجود عدد لا متناه من العلاقات بين الأشياء . فربما دل الشيء على عدد من الأفكار المتميزة بما له من صفات خاصة مختلفة كما أن أية صفة ربما كان لها أيضا عدة معان رمزية . فاما أعلى التصورات فلها رموز تعد بالآلاف . وليس هناك شيء يعد أحقر من أن يمثل الباذخ السامى ويمجده . فشجرة الجوز تمثل المسيح . فاللب الداخلى الحلو فى الجوزة هو طبيعته الالهية ، والقشرة الخضراء والطرية الكاسية انما هى بشريته . ( ناسوته ) والغلاف الخشبى المتغلغل فى ثناياها هو الصليب . وهكذا ترفع كل الأشياء جميع الأفكار الى الحالد السرمدي ، اذ نظرا لأنها تعد رموزا للأعلى ، فى مدرج مستمر التدرج ، فانها جميعا يسرى فيها مجد الجلال الالهى . ويتألق كل حجر نفيس ، بالاضافة الى ما له من بهاء طبيعى ، بلألاء قيمة الرمزية . والمشابهة بين الورد والبتولة ، انما هى شيء يفوق التشبيهات الشعرية كثيرا . وذلك لأنها تكشف عما بينهما من جوهر مشترك . وبينما تنشأ فى العقل كل فكرة ، يخلق منطق الرمزية انسجاما بين الأفكار . وهنا تضع خصوصية كل من تلك الأفكار فى هذا الانسجام ( : الهرمونى ) المثالى ، كما أن صلابة التصور العقلانى يلطفها تقديم شيء من الوحدة الباطنية ( المستيقية ) .

وهناك توافق ثابت متين بين جميع التطاقات الروحية . « فالعهد القديم » يعد الصورة التمهيدية الأولى والمسبقة . للعهد الجديد ، . والتاريخ الدنيوى يعسهما كليهما . وتتراكم حول كل فكرة فكريات مكونة أشكالا سيخرية كالذى يحدث فى المشكال \* ( Kaleidoscope ) . وفى خاتمة المطاف تجمع الرموز

---

\* المشاكل : أداة كانبوية التلسكوب مبطنة بالأواح الزجاج وتحتوى فى القاع على قطع صغيرة متحركة من الزجاج الملون فاذا حركت عكست فى الألواح أشكالا هندسية « سيمترية » مختلفة الألوان ولا نهائية . ( المترجم ) .



نفسها حول سر القربان المقدس Eucharist « . وهنا يوجد شيء يتجاوز التشابه الرمزي ، هنا يوجد النقص والتطابق : فخبز القربان هو المسيح والقسيس عند تناوله له يصبح ناووس الرب .

وأصبح العالم ، وهو يفيض في حد ذاته ، مقبولا بماله من فحوى رمزي . فمن أجل غايات لاحد لها ، كان لكل صنعة عادية علاقة باطنية ( مستيقية ) بأقدس الأشياء تشرف تلك الصنعة وترفع من قدرها . وطابق يونانفنتورا بين الصناعات اليدوية رمزيا وبين التولد والتجسد الأبدى « لكلمة الله » ، وبين الميثاق المعقود بين الله والنفس . وحتى الحب الدنيوي نفسه مرتبط بعلاقة رمزية بالحب الالهي . وبهذه الطريقة لن يكون العذاب الفردي كله الا ظل العذاب الالهي وتكون الفضيلة كلها أشبه شيء بتحقيق جزئي للخير المطلق . وبذا تكون الرمزية حين فصلت على هذا النحو ، العذاب الشخصي والفضيلة عن نطاق الفرد ، رغبة في رفعهما الى نطاق الكلي الشامل ، - أسست ثقلا مفيدا يتوازن والتزعة الفردية الدينية القوية المكبة بكليتها على الخلاص الشخصي . وهي الطابع الغالب على العصور الوسطى .

وانطوت الرمزية الدينية على مزية ثقافية أخرى . وكانت الصور والأخيلة الزاهرة للرموز بالنسبة للمعنى الحرفي للصيغ الاعتقادية ، وهي جامدة وواضحة في حد ذاتها ، أشبه شيء بالحن موسيقية مصاحبة - ان صح ذلك التعبير - ، اتاحت للعقل ، بما فيها من انسجام ( هرموني ) كامل ، أن يتسامى فوق ما جبلت عليه التعبيرات المنطقية من قلة كفاية .

وفتحت الرمزية أمام الفنون أبواب كل ثراء التصورات الدينية على مصاريحها ليتسنى التعبير عنها بأشكال مترعة باللون والحن ، ولكنها مع ذلك مبهمة وضمنية ، بحيث أنه ربما جاز بفضل هذه الأشكال أن تحلق أعرق الأحاسيس والزكانات (Intuitions) نحو ما يتجاوز كل وصف .

على أنه كان واضحا في أخريات العصور الوسطى أن الاضمحلال تطرق فعلا الى هذا النوع من الفكر منذ أمد بعيد . فان تصوير الكون (Universe) بشكل نسقية فخمة من العلاقات الرمزية كان مستكملا من زمن بعيد . ومع ذلك فان عادة الرمز واصلت البقاء ، مضيغة اشكالا دائمة الجدة كانت أشبه بالأزهار المتحجرة . ذلك أن الرمزية في جميع الأوقات تبدي ميلا أن تصبح ميكانيكية . وما تكاد تقبل كمبدأ حتى تصبح نتاجا ، لا للحماسة الشعرية فحسب ، بل والاستدلال العقلي الدقيق أيضا ، وهي على هذا الوجه تتحول الى كائن طفيف يتشبه متعلقا بالفكر ، ومؤديا به الى الانحلال والتدهور .

وغالبا ما يكون التمثل الرمزي مؤسسا فقط على تعادل عددي . وبهذه الطريقة يفتح منظور هائل من متواليات مثالية من العلاقات ، ولكنها لا ترقى

الى شيء يتجاوز التمرينات الحسابية . وهكذا كانت شهور السنة الاثنا عشر تدل على الرسل ، كما تدل الفصول الأربعة على الانجيليين ( أصحاب الأناجيل الأربعة ) ، والسنة على المسيح . وثمة مجموعة منتظمة تأتلف من مجاميع من سبعة . فمع الفضائل السبعة تتقابل الطلبات السبع الواردة في صلاة « السيد المسيح » وترتبط جميع هذه المجاميع المؤلفات من سبعات أيضا بلحظات آلام « الصليب السبع والأسرار المقدسة السبعة » وكل منها توضع قبالة إحدى الخطايا السبع المميتة ، التي تمثلها سبعة حيوانات وتعقبها سبعة أمراض .

ويميل موجه للضمائر مثل جيرسن ، الذي اقتبست منه هذه الأمثلة . الى تركيز التأكيد على القيمة الخلقية والعملية لهذه الرمزيات . فأما عند عالم مثل « آلان ده لاروش » فإن العنصر الجمالي هو الغالب . إذ أنك لو نظرت الى تأملاته الرمزية ، لوجدتها متقنة محكمة الى أعلى حد ، كما أنها متكلفة بدرجة ما . فانه رغبة في الوصول الى مجموعة يدخل فيها الرقمان خمسة عشر وعشرة ممثلة دورات المئة والخمسين سلاما \* (Aves) والصلوات الربانية الخمسة عشر (Paters) التي قررها على جماعة رهبان السبعة Rosary التابعة له ، يضيف الأفلاك السماوية الأحسد عشر والعناصر الأربعة ثم يضربها في المقولات ( القاطيغوريات ) العشر ( المادة والكيف ، الخ . . ) وكانت نتيجة ذلك أن حصل على العادات الطبيعية المائة والخمسين . وبنفس الطريقة ينتج حاصل ضرب الوصايا العشر في خمس عشرة فضيلة مئة وخمسين عادة خلقية . ولكي يستطيع الوصول الى رقم الفضائل الخمس عشرة ، تراه يعد « بالاضافة الى الفضائل اللاهوتية الثلاث والفضائل الأصلية الأربعة ، فضائل سبع كبرى ، فيكون المجموع أربعة عشر ويتبقى بعد ذلك فضيلتان أخريان هما الدين والندم ، وبذلك يجتمع لديه ست عشرة وهي تزيد فضيلة واحدة عن المطلوب . ولكن لما كان « الاعتدال » في المجموعة الأصلية مطابقا للتقشف في المجموعة الكبرى فأننا نحصل في النهاية على الرقم خمسة عشر . وكل من هذه الفضائل الخمس عشرة ملكة لها فراش زفافها في أحد أقسام الصلاة الربانية . وكل كلمة في تحية السلام للعدراء Ave تدل على واحد من كمالات العذراء الخمسة عشر ، كما أنها في الحين نفسه درة ثمينة وقادرة على دفع خطيئة أو الحيوان الذي يمثل تلك الخطيئة . وهي تمثل أشياء أخرى أيضا هي فروع الشجرة التي تحمل جميع المباركين ودرجات سلم ( أو معراج ) . ومنجترىء بنقل مثالين : - فإن لفظة السلام « Ave » تعنى طهارة العذراء والماس ، وهي تنحى الكبرياء جانبا ، أو الأسد الذي يمثل الكبرياء . ولفظة

\* يشير الى التحية التي وجهها جبريل الى مريم البتول حين أبلغها أنها ستكون أما للمسيح.  
حيث قال : « سلام لك » ( لوقا ١ : ٢٨ ) ( المترجم ) .

« مارية » تدل على حكمتها والعقيق الأحمر ، وهى تنفى الحسد وتبعده بعيدا ،  
الذى يرمز اليه كلب أسود .

ويرتبك « آلان » قليلا بعض الأحيان فنختلط عليه الأمور فى مجموعته  
البائغة التعقيد من الرمزيات .

والحق ان الرمزية استنفدت تماما ، حتى لقد أصبح استكشاف الرموز  
والمجازيات تسلية فكرية مجردة عن أى معنى ، وصار أوهاما ترتكز الى قياس  
تمثيلي (Analogy) مفرد . ومع ذلك فإن قداسة الشئ كانت لا تزال تضىء  
عليه قدرا ضئيلا من القيمة الروحية . وما أن ينسرب جنون الرمزية الى أمور  
دنيوية دنسة أو محض خلقية ، حتى يتجلى التالى والانحطاط . ويسوازن  
فرواسار فى كتابه « الساعة الغرامية Li Orioge amoureux » بين جميع  
نفاصيل الحب وبين مختلف أجزاء الساعة . ويتنافس شاستلان ومولينيه فى  
الرمزية السياسية . فالطبقات الثلاث فى المجتمع تمثل صفات العذراء .  
والمنتخبون (Electors) السبعة فى الامبراطورية يمثلون الفضائل . وما  
لمدن الخمس فى أرتواز وهانولت ، التى ظلت فى عام ١٤٧٧ على ولائها لبيت  
برجنديا ، الا العذارى الخمس الحكيمات . وليست هذه فى الواقع الا رمزية  
قلبت رأسا على عقب ، فهى تستخدم اشياء رفيعة الدرجة رمزا لأشياء وضعية  
الدرجة ، اذ الواقعان هؤلاء المؤلفين يرفعون الأشياء الأرضية الى مستوى أعلى  
باستخدامهم تصورات ومفاهيم مقدسة لمجرد تزيين تلك الأشياء .

وأن كتاب « علم النحو ( دوناتوس ) الأخلاقى » Donatus moralisatus  
الذى نسب (١) فى بعض الأحيان ، ولكن من باب الخطأ الى جيرسن ، ليخلط  
بين علم النحو ( الأجرومية ) اللاتينى وبين علم اللاهوت ، فالاسم هو الانسان ،  
والضمير معناه أنه خاطيء ولاشك أن أخط درجة من هذا النوع من النشاط  
الفكرى هى التى تمثلها أعمال مثل كتاب « ثياب النساء وانتصارهن  
(Le parement et triomphe des dames) » من تأليف أوليڤييه ده لامارش وفيه  
ترمز كل قطعة من ثياب النساء الى فضيلة - وهى فكرة توسع فيها أيضا  
كوكيار .

ان الشبشب لا يمنحنا سوى الصحة

كما يمنحنا كل المكاسب بغير مرض خطير

ولكى أمنحه الحق فى السلطة

أطلق عليه اسم التواضع والمذلة .

---

(١) فى اسم هذا الكتاب إشارة الى اليوس دوناتوس ، الذى ألف حوالى ٢٥٨ م كتابا شهيرا  
ومطولا فى النحو اللاتينى ( المترجم )



وبنفس الطريقة تعنى الأحذية العناية والاجتهاد ، والجوارب المثابرة  
ومشدها ( حمالة الجوارب ) العزيمة ، الخ . .

وواضح ان هذا الضرب (Genre) من الأدب لم يكن يبدو لعين  
رجال القرن الخامس عشر بنفس السخف الذى يبدو به لنا ، والا لما توسعوا  
فيه بمثل هذا القدر الكبير من الحماسة . ويدفعنا ذلك الى استنتاج أن الرمزية  
والمجازية لم تكونا فقدتا بعد فى مخيلة العصور الوسطى المضمحلة كل مألها  
من أهمية حية . ذلك أن الميل الى الرمز والتجسيد كان من التلقائية بحيث أن  
كل فكر تقريبا ، كان من نفسه ، وبغير دافع خارجى يتخذ هيئة استعارية .  
فان كل فكرة اذ تعد كيانا مستقلا ، وكل خلة وصفة اذ تعد خلاصة وجوها ،  
كان الخيال يكسوها على الفور شكلا شخصيا .

ومن أمثلة ذلك أن دنيس الكرثوسى فى رؤاه يرى الكنيسة فى صورة  
شخصية بلغت من الاكتمال مبلغها عندما مثلت أمام الأنظار فى مشهد رمزى  
على المسرح . وتعالج احدى رؤاه اصلاح الكنيسة فى المستقبل ، على النحو الذى  
كان رجال اللاهوت فى القرن الخامس عشر يرجونه : كنيسة مبراة من كل  
الشُرور التى لطختها . وتجلى الجمال الروحى لهذه الكنيسة المطهرة أمام أعين  
أحلامه فى صورة ثوب فائق ثمين ، له ألوان وحليات بديعة . وفى مرة أخرى  
يشهد فى منامه الكنيسة المضطهدة : قبيحة ، علية ، ضعيفة . ويحذره الله  
أن الكنيسة ستتكلم ، وعندئذ يسمع « دنيس » الصوت الجوانى كأنما هو  
صادر من شخص الكنيسة (Quasi ex persona ecclesiae) . فالشكل  
المجازى الذى يتخذه التفكير هنا يبلغ من مباشرته وقصده الى الغاية وبلوغه  
الكفاية بحيث يستثير الارتباطات المرغوبة بصورة لا تتيح الاحساس بأية حاجة  
الى تفسير المجازية تفصيلا . وفكرة الثوب الفاخر كافية تماما للتعبير عن النقاء  
الروحى . وهنا حل الفكر نفسه الى صورة ، مثلما يستطيع أن يذيب نفسه  
الى لحن شجى .

ولنتذكر الآن مرة ثانية الشخصيات المجازية الواردة فى « قصة الوردة » ،  
وسيجتاح الأمر بالنسبة اليها الى شىء من المجهود حتى تصور لانفسنا « اللقاء  
الحسن » Bel Accueil « والرحمة الحلوة » « والالتماس الدليل » . فاما  
بالنسبة لاهل العصور الوسطى فان هذه الأخيلا كان لها قيمة جمالية وعاطفية  
بالغة الاشراق ، وضعتها تقريبا على نفس المستوى مع تلك الآلهة ، التى تصور  
الرومان انبثاقها من تجريدات مثل « بافور » و « بالور » و « كونكورديا » . .  
الى آخره : (الخطوة والشحوب والوفاق ؟ ) وان أشياء من أمثال : عذب وفكر  
وخحل وتذكارات وما إليها ، كانت لها فى نظر العصور الوسطى المضمحلة  
وجود شبه قدسى . والا لأصبحت « قصة الوردة » غير صالحة للقراءة بل ان

أحد الأخیلة الاستعارية انتقل من معناه الأصلي الى دلالة محسوسة أكثر كثيرا : فأصبح « الخطر » في حديث الغرام يعنى الزوج الغيور .

وكثيرا ما يستعان بالمجازية للتعبير عن فكرة ذات أهمية خاصة . وهكذا حدث أن أسقف شالون عمده عندما أراد أن يوجه اعتراضا سياسيا الى فيليب الطيب ، الى وضعه بشكل مجازية رمزية وقدمه الى الدوق فى هزذن فى يوم عيد القديس أندرو ، ١٤٣٧ . وفيه أشار الى « صاحب السمو والسيادة » ، هولتس ده سنيورى الذى راح وقد طرد من الامبراطورية ، ففر أولا الى فرنسا ، ثم الى بلاط أمير برجنديا ، يبدى أسى مبرحا لا سبيل الى عزائه ، ويشكو من أنه تعذب هناك أيضا ، من شر إهمال الأمير ، وضعف المستشار الناصح وحسد الخدام ، واتاوات الرعايا ، حتى اضطر الى النزوح عنها ، وهو وضع من الضرورى مجابته بيقظة الأمير الخ . . . . . وموجز القول أن الجدل السياسى بأكمله اتخذ شكل مشهد حي Tableau vivant ، بدلا من مقال رئيسى صحفى كما هو الحال عندنا . وواضح أن تلك هى الطريقة المتبعة لخلق انطباع ، والنتيجة المترتبة على ذلك أن المجازية ظلت لها قوة ايحائية ولكن نجد أن ادراكها من أعسر الأمور علينا .

و « مواطن باريس » فى مفكرته رجل ممل ، لا يهتم كثيرا بزخرفة أسلوبه . ومع ذلك فانه عندما يبلغ أشد الأحداث المرعبة رهبة ، التى ينبغى عليه أن يقصها ، أعنى عندما يصل الى حوادث القتل البرجندي فى باريس فى يونيه ١٤١٨ ، يثب فجأة الى المجازية . وعندئذ نهضت « ربة الشقاق » ، التى كانت تعيش فى برج « نصيح السوء » واستيقظت « البغضاء » تلك المرأة المجنونة ، و « الجشع والغضب والانتقام » وشهروا أسلحة من جميع الأنواع واطرحوا « العقل » و « العدل » وتذكر الله ، « والاعتدال » بصورة مخجلة الى أقصى حد . وقد وضع سرده لما ارتكب من فظائع بالطريقة الرمزية من أوله الى آخره . وعندئذ أقبل « الجنون » المهتاج بنار الغضب ، و « القتل والذبح » وأخذت تقتل وتذبح وتجتث وتعدم وتعمل التذبيح فى كل من وجدت فى السجون . . . . . وشمر « الجشع » عن أذياله الى نطاق وسطه مع « رابين » ، ابنته « ولارسينى » ابنه . . . . . وبعد ذلك ذهب هؤلاء السالف ذكرهم وعلى رأسهم آلهتهم : أعنى الحق والجشع والانتقام ، التى قادتهم الى جميع السجون العامة بباريس ، الخ . .

فلماذا يستخدم المؤلف المجازية هاهنا ؟ انه انما يبنى أن يضيف على قصصه نغمة أكثر وقارا وجدية من تلك التى يستخدمها للأحداث اليومية التى يعونها عادة فى مفكرته . وهو يحس ضرورة اعتبار هذه الأحداث القطيعة شيئا أكثر من الجرائم التى تقترفها قلة من أشخاص شريرين فرادى ؛ فالمجازية هى طريقته فى التعبير عن احساسه بالتراجيديا .



والواقع أن الموضع الذي تثيرنا فيه المجازية الى أقصى حد هو بالضبط المكان الذي تكشف فيه عن سيطرتها على العقل الوسيطى . وفى امكاننا تحملها بدرجة ما فى صورة « مشهد حى » تتشعخع فيه الشخصيات التقليدية برداء خيالى غير حقيقى . فالقرن الخامس عشر انما يكسو شخصياته المجازية ، منلما يكسو قديسيه ، فى أزياء الزمان ؛ كما أن لديه ملكة خلق شخصيات جديدة لكل فكرة يريد التعبير عنها . خذ مثلا شارل ده روشفور ، فانه حين شاء أن يروى حكاية خلقة عن شاب طائش ، اقتادته حياة البلاط الى الدمار ، اخترع فى كتابه « المخدوع فى البلاط L'Abuzé en Cour » « مجسومة كاملة جديدة من الشخصيات ، كتلك التى فى « الورد » ثم ان هذه المخلوقات الغامضة مثل « التصديق الغر والتظاهر الغر » وما اليها ، تمثلها « المنمنمات » فالزمن « نفسه لا يحتاج الى حية ولا الى محشة ثم يبدو مرتديا صدرية ضيقة وينطلقون محزقا محبوكا . ولاشك أن محض الهيئة العادية البسيطة لهذه المجازيات هى بالضبط دليل حيوتها .

وفى الامكان أن نفهم أن الهيئة البشرية تنسب الى الفضائل او الى العوائف ولكن روح العصور الوسطى لا تتردد فى بسط هذه العملية لتشمل افكارا ليس فيها ، فى نظرننا ، أية سمة شخصية . وكان تجسيد الصوم الكبير بصورة شخص طرازا شائعا جدا منذ ١٣٠٠ فصاعدا . فنحن نجد ذلك فى قصيدة La bataille de Kares medechia mage والصراع بين الرغبة فى تناول اللحم والامتناع عن تناوله وهو فكرة قدر لها أن يتناولها بيتر بروجل بعد ذلك بكثير ويصورها بخياله انجنون . واليكم مثلا سائرا يقول : « الصوم الكبير يخبز كعكه ، ليلة عيد القيامة

(Quaresme fait ses flans la nuit de Pâques)

وكان الناس فى بعض مدن شمال المانيا يعلقون فى مكان جوقة المرتلين بالكنيسة دمية يسمونها « الصوم الكبير » ثم يمزقونها أثناء القداس الذى يقام يوم الأربعاء السابق لعيد القيامة .

وهل كان هناك فرق بين الفكرة التى كونها الناس عن القديسين والتى كونوها عن الشخصيات الرمزية البحتة ؟ الذى لا شك فيه أن الفريق الأول كان معترفا به من الكنيسة وكان لهم صفة تاريخية ولهم تماثيل من الخشب والحجر . فاما الفريق الثانى فذو اتصال بالخيال الحى ، ثم انه يجوز لنا بعد كل شئ أن نسائل أنفسنا : ألم تكن رمزيات « اللقاء الحسن » او « التظاهر الكاذب » وغيرها تبدو لعين الخيال الشعبى حقيقة مثل القديسة بربارة والقديس كرمستوفر .

على أنه ليس هناك - من الناحية الأخرى - أى تباين حقيقى بين مجازيات العصور الوسطى وأساطير (Mythology) عصر النهضة بل الأرجح أن هناك اختلاطا وامتزاجا بين الأمرين . ذلك بأن الشخصيات الأسطورية



( المثلولوجية ) أقدم من عصر النهضة ، فان « فينوس » ، و « فورتونة »  
( آلهة الحظ ) لم تموتا قط موتا تاما . كما أن المجازية لم تحتفظ برواجها  
الشعبي بعد القرن الخامس عشر ، في أى مكان مدة أطول وبدرجة أقوى منها  
في الأدب الانجليزى . ولو تأملت فرواسار لوجدت « المظهر الحلو » و  
« الحبوط » و « الحظر » ، « الابعاد » ، تتصارع - ان صح هذا التعبير - مع  
شخصيات أسطورية مثلوثولوجية مثل أتروبوس وكلوثون ولاشيسيس . وفى  
البداية تكون المجموعة الثانية أقل اشراقا وأضعف تلويثا من المجازيات . فهى  
كأية داكنة بالظلال وليس فيها شئ ممتاز . على أن عاطفة عصر النهضة مالبثت  
أن بشت فيها بالتدريج تغييرا كاملا . فيتغلب الأولمبيون والخوريات على  
الشخصيات المجازية ، التى تنوى بمقدار ما يزيد الاحساس بالمجد الشعري  
للعصر القديم (Antiquity) حدة .

وانتهى الأمر بأن أصبحت الرمزية ، هى وخادمها المجازية ، تسلية عقلية .  
وكانت العقلية الرمزية حجر عثرة فى سبيل تطور الفكر العلى (Causal)  
وذلك نظرا لأن العلاقات السببية والتكوينية لابد بالضرورة أن تبدو قافهة  
الى جوار العلاقات الرمزية . وهكذا سدت الرمزية المقدسة للنيرين والسيفين  
الطريق أمدا طويلا أمام النقد التاريخي والقانوني لسلطان البابوات . وذلك  
لأن الرمز الى البابوية والامبراطورية بالنيرين : الشمس وانقمر ، او بالسيفين  
الذين احضرهما التلاميذ ، كان فى نظر العقل الوسيط أعظم بكثير من مجرد  
مقارنة أخاذة ، فانه كان يكشف عن الأساس « المستيقى » للسلطتين ويؤسس  
على نحو مباشر أسبقية القديس بطرس . وقد أضطر دانتى لكى يبحث فى  
الأساس التاريخي لسيادة البابا - أن ينكر فى البداية ملامة هذه الرمزية .

ولم يمض طويل وقت حتى اضطر الناس اضطرابا الى التنبه الى أخطار  
الرمزية . وهناك غدت المجازات التعسفية والعقيمة ماسخة عديمة الطعم ونبذت  
باعتبارها قيودا للفكر . وقد وسعها لوثر بالعار فى مقال حشاه قدحا مسددا  
الى أعظم مصاييح اللاهوت المدرسانى : بونا فنتورا وجيوم دوراند وجيرسن  
ودنيس الكرتوسى . وهو يصيح قائلا : « ان هذه الدراسات المجازية من عمل  
أناس وقت الفراغ لديهم طويل أكثر مما ينبغى . فهل تظنون أنى سأجد عسرا

---

✻ انظر فى مثل هذا كتاب « تطور الشعر الحديث » للدكتور عبد الغفار مكاوى ( المترجم ) .

فى اللعب بوضع المجازيات حول أى شىء مخلوق أيا كان ؟ فمن ذا الذى بلغ من ضعف العقل بحيث عجز عن محاولة وضعها ؟ •

لقد كانت الرمزية ترجمة معيبة الى صور لعلاقات خفية تحس احساسا مبهما ، من النوع الذى تكشفه لنا الموسيقى • « نحن الآن ننظر فى مرآة ••••• »  
« Videmue nunc per speculum in aenigmate »

لقد شعر العقل البشرى أنه تلقاء لغز محير ، ولكنه واصل رغم ذلك محاولته تمييز الأشكال التى فى المرآة ، بتفسيره الصور بصور أخرى • وكانت الرمزية أشبه شىء بمرآة ثانية مرفوعة أمام مرآة الظواهر نفسه •

## الواقعية وتأثيراتها

اتخذ كل ما كان يخطر على البال شكل صورة : فأصبح التصور الفكري (Conception) معتمدا اعتمادا كليا أو يكاد على التخيل . وأن مثالية بالغة النسقية ( والمثالية هي الاسم الذي كان يطلق على الواقعية في العصور الوسطى ) لتضفى قدرا معينا من الصلابة على تصور الناس للعالم . فالفكرات ، اذ لا يتم تصورهما كذاتيات كلية وكأشياء ذات أهمية الا بفضل علاقتها « بالمطلق » ، سرعان ما تصطف بوصفها عددا جما من النجوم الثابتة في سماء الفكر . فاذا تم تعريفها ، اقتضت فقط على تسليم نفسها لعمليات التصنيف والتقسيم أقساما ثأورية والتمييز طبقا للمعايير الاستنباطية البحتة . وباستثناء قواعد المنطق ، ليس في متناول الأيدي عامل تصحيح يبين وجود خطأ في التصنيف ، وذلك يوقع العقل في الضلال من حيث قيمة عملياته ذاتها والتحقق من صحة المنهج .

اذا شاء العقل الوسيط معرفة طبيعة شيء أو سببه ، فانه لا ينظر فيه لتحليل تركيبه ولا يتعقبه للبحث عن أصله ومصدره ، ولكنه يرفع بصره الى السماء حيث يلتصع ذلك الشيء كفكرة . وسواء أكانت المسألة المطروحة ، سياسية أو اجتماعية أو خلقية ، فان أول خطوة تتخذ هي تحويلها الى المبدأ العام الخاص بها . وكانت الأشياء حتى العادية منها والتافهة ، ينظر اليها على هذا الضوء . واليكم الطريقة التي دار بها الجدل حول احدى النقاط بجامعة باريس : هل يجوز أن تحصل رسوم الامتحان عن الدرجات العلمية المتوسطة ؟ ذلك ما يراه مدير الجامعة ، ويتدخل ببيير دايي دفاعا عن وجهة النظر المعارضة . واذا هو لا يبدأ من حجج قائمة على القانون أو التقاليد ، بل من تطبيق للنص



القائل : محبة المال اصل لكل الشرور ( تيموثاؤس ١ - ٦ : ١٠ ) -  
(Radix omnium malorum cupiditas) ، ومن ثم ينصب نفسه ليثبت بعملية  
شرح مدرسانية تماما ، أن الأتاة سالفة الذكر « سيمونية » ( وسيمون هذا  
قد حاول رشوة الرسل ) .

وهرطيقية ومضادة للشرع الطبيعي والالهي . وذلك هو الشيء الذي كثيرا  
ما يقلقنا ويخيب أملنا نحن العصرين عندما نقرأ شروح العصور الوسطى : فهي  
موجهة نحو السماء ، كما أنها تفقد نفسها منذ البداية ذاتها في أحكام خلقية  
عامة وقضايا من الكتاب المقدس .

وتكشف هذه المثالية النسقية (Systematic) والعميقة عن نفسها  
في كل مكان . فهناك « تصور » مثالي وواضح المعالم لكل حرفة أو منزلة أو  
طبقة ، ينبغي للفرد المنتسب اليها أن يتطابق واياه جهد طاقته . مثال ذلك ان  
دنييس الكرنوسي أوضح في مجموعة من الرسائل عن حياة وسلوك المطارنة  
الرؤساء ... الى آخره (De vita et regimine episcoporum, archidiaconorum)  
لجميع الأساقفة والقسس وكهان الكاتدرائيات والعلماء والأمراء والأشراف  
والفرسان والتجار والأزواج والأرامل والبناات والرهبان - الشكل المثالي  
لواجباتهم الحرفية وطريقة تقديس مهنتهم أو حالتهم بالارتقاء الى مستوى ذلك  
المثل الأعلى . ومع ذلك فإن شرحه للسنن الخلقية . يظل مجردا وعاما ، فهو  
لا يصل قط بيننا وبين ما يتحدث عنه من واقع حقائق الحرف أو مسالك الحياة .

وقد أعتبر هذا الميل الى تحويل كل شيء الى طراز عام ضعفا جوهريا في  
عقلية العصور الوسطى ، ترتب عليه أن القوم لم يبلغوا قط القدرة على تمييز  
السمات الفردية ووصفها . وتأسيسا على هذه المقدمة \* يتحصل تبرير  
الخلاصة الشهيرة لعصر النهضة التي تنعته بأنه ظهور الفردية . ولكن هذه  
الفرضية النقيضة Antithesis انما هي في قراراتها غير مضبوطة ومضللة .  
ومهما يكن من أمر ملكة تبين السمات الخاصة في العصور الوسطى ، فلا بد لنا  
أن نلاحظ أن الناس كانوا يفضون النظر عن الصفات الفردية والمزايا الممتازة  
للأشياء ، عمدا وبقصد مرسوم ، رغبة في وضعها على الدوام تحت مبدأ عام .  
والحق أن هذا الميل العقلي انما هو نتيجة لمثاليته العميقة . فيحس الناس  
حاجة قاهرة تدعو دائما وبوجه خاص الى رؤية المعنى العام ، العلاقة بالمطلق ،  
المثالية الخلقية ، الدلالة النهائية للشيء . فاما الشيء الهام فهو الاشخصي .  
فالعقل لا يبحث عن الحقائق الفردية وانما هو ينشد النماذج والأمثلة  
والمعايير .

---

\* المقدمة Premise : يقصد بها المقدمة الكبرى أو الصغرى في علم المنطق ( المترجم ) .

وكان لكل فكرة تتعلق بالعالم أو الحياة مكانها الثابت في نظام طبقى (هرمى) هائل من الأفكار . ترتبط فيه الفكرة بفكرات من طراز أعلى وأشد تعميما ، تعتمد عليه اعتماد التابع الاقطاعى على مولاه النبيل . والعمل الصائب الذى على العقل الوسيطى أدائه ، هو التمييز ، أى القيام بطرق عديدة شتى باستعراض جميع المفاهيم كأنما هى أشياء مادية موفورة العدد . ومن هنا جاءت ملكة تصور ما من المجموع المركب المثالى الذى ينتسب اليه ، لكى يتم اعتباره شيئا قائما بذاته . وعندما ليم قولك ده تولوز لاعطائه صدقة لامرأة من أتباع المذهب الألبيجنسى (Albigensian) أجاب بقوله : « لست أعطى الصدقة للهرطقة ، بل للمرأة الفقيرة » . وعندما قبلت مرجريت الاسكتلندية ، ملكة فرنسا ، الشاعر آلان ده شارتويه وقد وجدته نائما ، برأت نفسها على النحو التالى : « اتنى لم أقبل الرجل ، بل الفم الثمين الذى صدرت عنه وانطلقت منه تلك الكمية الموفورة من الكلمات الطيبة والأقوال العامة بالفضيلة » . ولاشك أن هذا الاتجاه العقلى هو الذى راح فى حقل التأملات اللاهوتية السامية يميز فى الله بين ارادة سابقة ترغب فى خلاص الجميع ، و ارادة لاحقة لاتنسط الا الى النخبة المختارة من الناس .

ولو حرمت عادة وضع الأشياء تحت عناوين عامة وتقسيمها الى أقسام ثانوية ، من المشاهدة التجريبية التى تحددها ، فإنها تصبح عقيدة وآلية . فهى تغدو مجرد عد أرقام ، ولاشئ غير ذلك . ولم يستسلم لهذه العادة موضوع مثلما استسلمت لها فئة « الفضائل » وفئة « الخطايا » . فلكل خطيئة عدد ثابت الأسباب والأنواع والآثار السيئة . وهناك ، حسبما يرى دينيس الكرتوسى ، اثنتا عشرة حماقة ، تخدع الحاطىء ، وكل منها قد جرى تصويرها وتثبيتها وتمثيلها بواسطة نصوص من الكتاب المقدس ، فضلا عن الرموز ، بحيث أن الحاجة الجدلية بأجمعها تعرض نفسها على الأنظار كأنما هى صورة قد دخل كنيسة قد حلى بالتماثيل . وينبغى تأمل ضخامة الخطيئة من وجهات نظر سبعة : وجهة نظر الله ، ووجهة نظر الحاطىء ، وناحية المادة ، والظروف ، والقصد ، وطبيعة الخطيئة ، وعواقبها ، وبعد ذلك تقسم كل واحدة من هذه السبعة ، بدورها الى ثمانية أقسام ثانوية أو أربعة عشر قسما . وهناك ست آفات للعقل تميل بنا نحو الخطيئة ، الى آخره . وهذا التنظيم النسقى للأخلاق له أشباهه العجيبة فى الكتب المقدسة للبوذية .

ولا يخفى أن هذا التصنيف اللانهائى ، هذا التشريح للخطيئة ، قد يؤدى الى اضعاف الشعور بالخطيئة ، الذى كان ينبغى أن يقويه ، لو أنه لم يقترن بجهد يبذله التخيل موجه الى بشاعة الغلظة وأهوال العقوبات . وتمثل جميع التصورات الخلقية بشكل مبالغ فيه ، ويهبط كاهلها بالاقبال الى أفدح حد ، وذلك لأنها توضع دائما فى حالة ارتباط مباشر مع الجلالة الالهية . والكون



الله ، له ضلع في كل خطيئة مهما صغرت . وليس بإمكان أية نفس بشرية أن تعي وعيا تاما مدى ضخامة الخطيئة . فجميع القديسين والعادلين الأبرار ، والأفلاك السماوية ، والعناصر والمخلوقات الدنيا والجمادات غير الحية ، تصيح مطالبة بالانتقام من الخاطئ . ويحاول دنيس بكل جهده أن يفلو في إثارة الخوف من الخطيئة ومن نار جهنم بما يدبج من أوصاف تفصيلية ومن صور وأخيلة مرعبة . ومس دانتى ظلمة الجحيم بلمسة من الجمال : ففيها يتجلى كل من فاريناتا وايجولينو بشكل الأبطال ويبدو لوسيفر ( الشيطان ) في جلال مهيب . فأما هذا الراهب المجرد من كل رشاقة شاعرية ، فانه يرسم صورة تمثل وحش العذاب المفترس ولايزيد على ذلك شيئا ؛ ولاشك أن تبليده الممل هو وحده مصدر الرعب في الأمر كله . فهو يقول : « فلنتصور تنورا ابيض نهيبه من شدة التأجج وقد وقف في ذلك التنور ، رجل عار من الثياب ، لن يعتق من هول ذلك العذاب الى الأبد . أليس مجرد ذلك المنظر يبدو شيئا لا يطاق ؟ كم يبدو هذا الرجل في أعيننا تعيسا ، تصوروا كيف ينبطح على وجهه في الأتون ، وكيف يصرخ ويجأر : أو بايجاز ، كيف « يعيش » ، وماذا سيكون عليه ألمه وبرحاؤه وحزنه لو أدرك أن هذه العقوبة المبرحة التي لا تطاق لن تكون لها نهاية .

الزمهرير الرهيب ، والدود الكريه ، والتجيف والجوع والعطش ، والظلمة والأغلال ، والأقذار التي لاتوصف ، والصيحات التي لاتنتهى ومنظر الشياطين، ذلك كله يعيده دنيس الى الذاكرة كالكابوس الجاثم . ومما يزيدنا ضيقا الحاحه على الآلام النفسية : التفجع والخوف والشعور بالحرمان الناتج عن الافتراق عن الله ، وبغض الله الذي لا سبيل الى التعبير عنه ، والحسد لسعادة الأبرار المختارين ، والاختلاط بين جميع أنواع الأخطاء والأوهام التي تهجس في العقول . كما أن الفكرة القائلة بأن هذا سيستمر الى أبد الآبدين تصعدها المقارنات الذكية الى درجة حمى الرعب المفرع .

وكانت الرسالة المعنونة : « عن أحدث رجال أربعة » (De quatuor hominum novissimis) التي نقلنا عنها هذه التفاصيل ، هي موضوع القراءة المعتادة في أوقات تناول الطعام بدير ونديشاييم . فبالها من توابل مرة المذاق حقا ! ولكن انسان العصور الوسطى كان يفضل على الدوام المعالجة المتطرفة . كان أشبه شيء بمريض طال علاجه بأدوية بطولية ، ومن ثم فلم يكن يؤثر فيه سوى أقوى المثيرات . ولكي تجعل العصور الوسطى إحدى الفضائل تتألق بأروع بهائها ، تقدمها بشكل مبالغ فيه ، لا يسع داعية أخلاق أهدأ جاشا الا أن يعده رسما كاريكاتوريا . فالقديس جيسل حين دعا الله ألا يدع جرحه من أحد السهام يبرا ، يعد عندهم نموذجهم المحتذى في الصبر . ويجد الاعتدال نماذجه المحتذاة في شخص القديسين الذين يخلطون الرماد على الدوام



بطعامهم ، كما تجده العفة نماذجها في من ابتلوا فضيلتهم بالنوم الى جوار امرأة •  
فاذا لم يكن العمل منظوريا على التطرف ، فان حداثة سن القديس المفرطة هي  
التي تفرده وحده كنموذج ، مثل القديس نيقولاى حين رفض لبن أمه فى أيام  
الأعياد ، أو القديس كويريكوس : ( وهو شهيد اما أنه ابن ثلاث سنين أو ابن  
تسعة أشهر ) حيث رفض أن يواسيه الوالى وفضل أن يلقى فى الهاوية •

وهنا أيضا ، تكون المثالية المسيطرة على الزمان هي التي تجعل الناس  
يتميزون بلذة الفضيلة فى جرعة بالغة القوة • فالقوم يتصورون الفضيلة على  
أنها فكرة ، وجمالها يلمع فيما لجوهرها من كمال مسرف ، يبريق أشد مما فى  
الممارسات البعيدة عن الكمال فى الحياة اليومية •

ولا أدل على الطابع البدائى للعقلية المثالية المتزيدة ، وهي المسماة  
بالواقعية أثناء العصور الوسطى ، من الميل الى نسبة ضرب من المادية الجوهرية  
الى المفاهيم المجردة • ومع أن الواقعية الفلسفية لم تسلم مطلقا بهذه النزعات  
المادية ، وحاولت تجنب تلك العواقب ، فليس يمكن انكار أن الفكر الوسيطى •  
غالبا ما كان يخضع للميل الى الانتقال من الواقعية الخالصة الى نوع من المثل  
الأعلى السحري ، يجنح فيه لمجرد أن يكون محسوسا ، وهنا تتجلى بوضوح  
تام الروابط التي تربط العصور الوسطى بماضى ثقافى سحيق جدا •

وهناك مبدأ كنز الأعمال التنفيذية✱ للمسيح والقديسين وهو لم يتخذ شكلا  
ثابتا متماسكا الا فى قريب من عام ١٣٠٠ • فاما الفكرة نفسها المتعلقة بذلك  
الكنز الذى هو الملك المشترك للمؤمنين جميعا ، بقدر ما هم أعضاء فى الجسد  
المستيقى للمسيح ، وهي الكنيسة ، فكانت فى ذلك الوقت فكرة قديمة جدا •  
على أن الطريقة التي طبقت بها الفكرة وذلك بمعنى أن أعمال الخير المفرطة الوفرة  
تشكل معينا لا يلفد ، تستطيع الكنيسة التصرف فيه بالتجزئة ، لا تظهر قبل  
القرن الثالث عشر • وكان الاسكندر من هاليس أول من استخدم لفظة « الكنز »  
Thesaurus بالمعنى الغنى الذى احتفظت به الكلمة منذ ذلك الحين •

على أن المبدأ لم ينج من المعارضة • وان انتهى به الأمر بالانتصار وتمت صياغته  
رسميا فى ١٣٤٣ فى مرسوم « الوليد الوحيد » ( Unigenitus )  
الذى أصدره البابا كلمنت السادس • وفيه اتخذ الكنز على الجملة شكل راسمال  
استودعه السيد المسيح عند القديس بطرس ولا يبرح يزداد فى كل يوم •  
وذلك أنه بمقدار ما ينجذب الناس الى العدل أكثر ، نتيجة لتوزيع هذا الكنز،  
سيواصل تراكم المزايا التي يتألف منها •

وقد أبرز التصور المادى للمقولات الأخلاقية نفسه فيما يتعلق بالخطيئة  
أكثر منه بالفضيلة • أجل ان الكنيسة علمت الناس بغاية الوضوح دائما أن

---

✱ التنفيل أداء عمل يزيد على ما هو مطلوب أو مفروض ( المترجم ) •

الخطيئة ليست شيئاً ولا ذاتية • ولكن كيف كان يمكنها منع الخطأ ، بينما  
اجتمع كل شيء على ترسيخه في أذهان الناس ؟ فقويت الغرائز البدائية التي  
ترى الخطايا مادة تلوث أو تفسد ، وينبغي من ثم على المرء غسلها أو تدميرها ،  
وكان السر في قوتها هو أعمال التنظيم النسقي المفرط للخطايا بتمثيلها في  
صور مجازية ، بل حتى بواسطة طرائق معالجة الندم التي وضعتها الكنيسة  
نفسها • وعبثاً ما حاول دنيس الكرتوسى تذكير الناس ، أنه من أجل التشبيه  
فقط انما تسمى الخطيئة بالحمى ، أو البرد أو المزاج الفاسد - فالذى لا شك  
فيه أن التفكير الشعبى لم يستطع أن يدرك الحدود التي وضعها الاعتقاديون •  
ولم يتردد مصطلح القانون في انجلترا وهو أقل قلقاً من علم اللاهوت على نقاء  
العقيدة المبدئية ( Dogma ) ، أن يربط فكرة فساد الدم بالجنايات : وذلك  
هو التصور الواقعي في شكله التلقائي •

وهناك نقطة واحدة خاصة تطلبت فيها الاعتقادية الجزمية (Doctrin)  
نفسها هذا التصور الواقعي تماماً : وأعنى بذلك ما يتعلق بدم « الفادى » •  
فان المؤمنين ملزمون بتصوير ( الدم ) أمراً مادياً بصورة مطلقة • قال القديس  
برنارد : ان قطرة واحدة من الدم الثمين كانت تكفى لخلاص العالم ، ولكنه دم  
أهرق غزيراً كما يعبر عن ذلك القديس توماس الاكوينى فى احدى الترانيم •

أيها البليكان التقى ، أيها السيد يسوع ، طهرنى ،

أنا الفرد الدنس ، بدمك الذى قطرة

واحدة منه يمكنها خلاص العالم كله من كل خطيئة •

وعلى القارىء أن يقارن هذا بما قاله مارلو على لسان فاوستوس :  
« أنظر ، حيث يفيض دم المسيح فى قبة السماء ! أن قطرة واحدة من الدم  
تخلصنى » •

## الفكر الدينى وراء حدود الخيال

كان الخيال يبذل جهده على الدوام ، ولكن بغير طائل ، فى التعبير عما « لا سبيل الى وصفه » باعطائه هيئة وصورة • والتماسا لاستدعاء المطلق ، يجرى على الدوام اللجوء الى مصطلح التوسع فى الفضاء ، ولكن الجهد يفشل دائما • وراح مؤلفو المستيقية § منذ كتاب ديونيسيوس المنتحل الأريوجاجى Pseudo Dionysius the Areopagite فصاعدا ، يكدرسون مصطلحات الضخامة والالانهائية • فالاتساع الالانهائى هو دائما الوسيلة التى عليها أن تجعل « الأبدى » ممكن التوصل اليه عن طريق العقل • ويجهد المتصوفون الدينيون أنفسهم للعثور على صور ايحاءية • يقول دنيس الكروثوسى : « تصور جبلا من رمل فى ضخامة الدنيا ، وفى كل مئة ألف سنة تؤخذ منه حبة لسوف يختفى ذلك الجبل فى النهاية • ولكن بعد انقضاء مثل ذلك الأمد الزمنى الذى لا يمكن تصوره ، لن تكون آلام الجحيم قد نقصت ولن تكون أقرب الى النهاية منها يوم أزيلت الحبة الأولى • ومع ذلك لو أن الملعونين عرفوا أن سيطلق سراهم عندما يكون الجبل اختفى فسيكون ذلك عزاء عظيما لهم » •

ولئن كان الخيال ، رغبة منه فى بث الخوف والرعب ، يملك تحت تصرفه موارد رهيبة السعة من الثراء ، فإن التعبير عن المسرات السماوية ظل على الدوام ، من جهة أخرى ، مفرط البدائية والوتيرية المملة • فما تستطيع لغة البشر أن تزودك برؤيا تصور هناءات السعادة المطلقة • إذ ليس تحت تصرفها

---

§ المستيقية (Mysticism) هى التصوف الدينى الذى يعبر عنه فى العربية باسم الباطنة

( المترجم ) •



سوى عبارات غير كافية فى صيغة أفعل التفضيل ، لا يمكنها أن تقوم الا بتقوية الفكرة من الناحية الحسابية فقط . فماذا كانت فائدة انتاج مصطلحات خاصة بالارتفاع أو الاتساع أو عدم قابلية التفاد ؟ إن الناس لم يستطيعوا أن يتجاوزوا حد التخيلات ، وتحويل اللامتناهى الى المتناهى ، وما يترتب على ذلك من اضعاف الاحساس بالمطلق . وكان كل احساس اذ يعبر عن نفسه يفقد قليلا من قوته المباشرة ، فان كل صفة تنسب الى الله كانت تسلبه بضعة قليلة من جلاله .

وهكذا يبدأ الكفاح الهائل للروح التى تريد الارتفاع فوق كل تخيل أو مجاز . وذلك هو الشأن فى كل الحقب ومع جميع الأجناس . وقيل عن المتصوفين الدينيين انهم قوم ليس لهم يوم ميلاد ولا مسقط رأس . ولكن الانسان لا يستطيع التخلي فجأة عن مساندة الخيال . ولا يلبث قصور جميع طرائق التعبير أن يتقبله الناس رويدا رويدا . وتبدأ المسألة أولا بنبذ تخيل الرمزية الباهر ، ومن ثم يتم تجنب الصيغ البالغة المحسوسية للاعتقادات الجزمية . ومع ذلك فان تأمل « الكائن » المطلق يظل دائما أبدا مرتبطا بفكرات الاتساع أو النور . ثم تعود تلك الفكرات بعد ذلك فتنحول الى أضدادها السلبية : - الصمت والحواء والظلمة . وبينما تظهر هذه « التصورات » الأخيرة المجردة من الشكل بدورها أيضا أنها غير كافية ، تجرى باستمرار محاولة لضم كل منها لنقيضه . وفى النهاية لا يتبقى شيء للتعبير عن فكرة الألوهية سوى السلبى البحت .

وبطبيعة الحال لم يحدث فعلا أن هذه المراحل المتتالية فى نبذ التخيلات ، تعاقبت احداها مع الأخرى بترتيب تاريخى دقيق . اذ توصل اليها جميعا دنيس الأريوباجى \* . والفقرة التالية من أقوال دنيس الكرثوسى نجد فيها غالبية هذه طرق التعبير متحدة بعضهم مع بعض . فانه فى احدى الرؤى يستمع صوت الله وهو غاضب . « وعند سماع الراهب هذا الجواب فانه ، وقد تقبض فى داخل نفسه ، ووجد نفسه كأنما قد حمل الى منطقة من باهر الضياء ، وبأشد درجات الخلاوة وفى هدوء بالغ شديد ، ويندأ خفى ليس له صوت خارجى ناجى الأشد خفاء وسرية والمتوارى الذى لا تدركه الأبصار حقا ، الله الذى لا سبيل الى ادراك كنهه : « أيها الاله ! لآنت المحبوب حبا يفوق كل حب ! أنت فى ذاتك النور ودائرة النور ، التى اليها يجىء من اجتبيت واصطفيت لكى يستريح ويهدأ وينام . . بل أنت صحراء فائقة السعة المفرطة ، ولا سبيل الى عبورها ، حيث القلب التقى حقا ، المطهر تماما من كل عاطفة فردية ، والمضاء من العليا والمتهب بالحمية المقدسة ، ينحرف بغير أن يخطئ ويخطئ بغير أن ينحرف ، يخفق بسعادة وينقه بغير اخفاق » .

فلنحن نجد هنا أولا صورة النور ، ثم صورة النوم ، ثم صورة الصحراء

\* دنيس الأريوباجى Areopagite قاضى المحكمة العليا باثينا ، بشره بولس الرسول .

وطرد من أثينا واستشهد قرب نهاية القرن الأول المسيحى . ( المترجم ) .

وأخيرا الأضداد التي تلغى بعضها بعضا . ووجد الخيال المستيقى مفهوما شديدا الوقع جدا حين أضاف الى صورة الصحراء ، أعنى اتساع السطح - صورة الهاوية أى امتداد العمق . ويضاف الاحساس بالدوار الى الاحساس بالفضاء اللامتناهى . وتمكن المستيقون الألمان فضلا عن رويبرويك \* ، من استخدام هذه الصورة الأخاذة استخداما بالغ المرونة .

وتكلم المعلم اكهارت عن « الهاوية الحالية من الهيئة والحالية من الشكل والخاصة بالاله الصامت والانهائى الامتداد » يقول رويبرويك : « ان اثمار السعادة يبلغ من هائلته أن « الله » نفسه يكون كأنما استوعب ( ابتلع ) مع المباركين جميعا .. فى غيبة من كل هيئة ، وهى حالة من اللا ادراك ، وفى فقدان أبدى للذات » . وفى موطن آخر يقول : « ان الدرجة السابعة التى تأتى بعد ذلك .. يتم الوصول اليها عندما تكشف فى أنفسنا - وراء كل معرفة وكل إدراك حالة لا ادراك لا قرار لها ، وعندما يحدث بعد تجاوزنا جميع الأسماء التى تطلق على الله والمخلوقات ، اننا ننتهى ونفنى فى اللا اسمية الأبدية ، التى نفقد فيها أنفسنا ، وعندما نتأمل كل هذه الأرواح المباركة التى هى بالضرورة غائصة الى القرار وقد غمرت وضاعت فى جوهرها الأسمى ، فى ظلمة مجهولة عديمة الهيئة » .

واليائسون هم دائما الذين يحاولون الاستغناء عن الصور وبلوغ « حالة الحواء » ، أى مجرد غياب الصور ، التى لا يستطيع منحها الا الله وحده ، فهو بحرمانا من كل انصور ويعيدنا سيرتنا الأولى ، التى لا نجد فيها سوى الحقيقة المطلقة Absoluteness الضارية اللانهائية الامتداد ، الحاوية من كل شكل أو صورة ، والمتقابلة والأبدية الى أبد الأبدين .

يقول دنيس الكرنوسى : « ان التأمل فى الله يتم بواسطة الانكارات والنفي Negations بصورة أوفى منها بالاثباتات Affirmations » . وذلك أنى عندما أقول : الله هو الطيبة ، الجوهر ، الحياة ، فأنى أبدو كأنما أشير الى ما هو الله ، كأنما ما « هو » ( أى كنهه تعالى ) يشترك فى شئ ما مع ، أو أية مشابهة الى ، مخلوق من المخلوقات ، بينما من المؤكد ، أنه تعالى لا تبلغه الأفهام وأنه مجهول وأنه غامض يفوق كل وصف ، وأنه منفصل عن كل أعماله : ( خليقته ) بفارق وتفوق لا سبيل الى قياسه ولا يمكن أن يضاهى بالكلية ، . من أجل ذلك نعت الأريوباجى « الحكمة الموحدة » ( بكسر الحاء المشددة ) ، بنعوت : غير المعقولة والجنونية والطائشة

\* Ruysbroeck ( جان ده ) : المدعى ١٢٩٤ - ١٢٨١ لاهوتى مستيقى فلمنكى .

( المترجم نقلا عن لاروس ) .



ولكن عندما يتحدث ديفيس أو رويبرويك عن النور اذ يتحول الى ظلمة ،  
( وهو موضوع مصدر الوحي فيه هو « العهد القديم » ثم طوره الارويوباجي  
المنتحل Pseudo Arcapagite أو عن الجهل أو عن الحرمان الموثس ، أو عن  
الموت ، فانهما لا يتجاوزان البتة الصور .

وبغير الاستعارات ، يصبح من المستحيل التعبير حتى عن فكرة واحدة .  
فكل جهد للارتفاع فوق الصور محتوم له الفشل . على أن الحديث عن أحر أمانينا  
بعبارات سلبية فحسب ، لا يشفى غلة تلهفات القلب ، وأينما لا يعود في طوق  
الفلسفة أن تجد وسيلة التعبير ، يدخل الشعر مرة ثانية . واذا بالتصوف الديني  
( المستيقية ) يكتشف على الدوام من جديد الطريق الموصل بين قم التأمل  
السابق جالبة الدوار ، وبين المروج المزدهرة للرمزية . وستهب على الدوام  
الغنائية (Lyricism) العذبة للمتصوفة الفرنسيين الأقدم عهدا ، كالقديس  
برنار والفكتورين ، لمعاونة الناظر المتأمل ، بعد أن تستنفد كل موارد التعبير .  
وتعود الى الظهور في ثنايا نشوات الوجد ( الصوفي ) ألوان المجازية وأشكالها .  
فيرى هنرى سوسو عروسه « الحكمة الأبدية » وقد : « حلقت فوقه مرفرفة الى  
أعلى في سماء تلبدت بالغيوم ، كانت متألثة كنجمة الصباح تضيء كالشمس  
الساطعة ، وكان تاجها هو الأبدية ، ورداؤها السعادة ، وتحديثها الخلاوة ،  
ولثمتها الابتهاج المطلق ، كانت قاصية ودانية ، عالية سامقة وخفيضة . كانت  
حاضرة ومع ذلك متوارية ، كانت تسمح بالاقتراب منها ، على أن أحدا لم يمكنه  
الامساك بها » .

وكانت الكنيسة تخشى دائما عواقب المبالغات في التصوف الديني ، وبحق  
ما فعلت ذلك بأن نار النشوة التأملية ، التي تستهلك جميع الأشكال والصور ،  
لم يكن بد من أن تحرق كل صيغة دينية وكل مفهوم وكل اعتقادية فردية وكذا  
كل سر مقدس أيضا . ومع ذلك فإن طبيعة النشوة المستيقية ذاتها كانت تكفل  
للكنيسة ضمانا ووقاية . ذلك أن ارتفاع المتصوف المستيقى الى صفاء الوجد ،  
وجولانه فوق مرتفعات التأمل المنعزلة متجردا من الأشكال والصور ، متذوقا  
الاتحاد مع المبدأ الأوحد والمطلق ، الحقيقة المبدئية لم يكن ليزيد لديه عن النعمة  
النادرة للحظة وحيدة . وكان عليه أن يهبط من قم الجبال . أجل ان المتطرفين  
ومن تابعهم من « أطفال ضالة » (Enfants perdus) انصرفوا فعلا الى مبدأ  
الحلول (Pantheism) وانزلقوا في أفانين الشذوذ . على أن الآخرين ، وفيهم  
نجد كبار المتصوفة المستيقين - لم يضلوا البتة طريق العودة الى الكنيسة التي  
كانت تنتظرهم بما لديها من نسق حكيم واقتصادي من الأسرار القائمة في  
الطقوس الدينية . وكانت تقدم لكل انسان الوسيلة اللازمة للاتصال في لحظة  
محددة مع المبدأ الالهي مستظلين بكامل الأمن غير متعرضين لخطر اسرافات الأفراد .  
وكانت تقتصد في الطاقة المستيقية ، وذلك هو السبب في أنها عاشت أطول  
من المستيقية الجامحة ومن الأخطار التي تندرج تحتها .



« والحكمة الاتحادية Unitive غير معقولة ، كما أنها جنونية وطائشة »  
وطريق المتصوف المؤدى الى داخل اللامتناهى ، يفضى الى اللاشعور . وبإنكار  
كل علاقة ايجابية بين الله وبين كل ما له شكل واسم ، تلقى حقا عملية التسامى  
فوق الوجود المادى : يقول اكهارت « ان جميع المخلوقات مجرد لاشئ » ، وما أقول  
انها ضئيلة أو صفر : انما هى لاشئ » ، فما ليس له كيان ذاتى فهو عدم . وجميع  
المخلوقات ليس لها كينونة ، وذلك لأن كينونتها تتوقف على وجود الله .  
والمستيقية البالغة الاستقصاء تعنى العودة الى حياة عقلية قبل فكرية  
(Pre-intellectual) . فكل ما هو من قبيل الثقافة يحى ويلقى .

فان حدث ، رغم ذلك كله ، أن أثمرت المستيقية فى جميع الأزمان ، ثمارا  
موفورة للحضارة ، فذلك لأنها تنشأ دائما بالتدريج ولأنها تكون فى مراحلها  
الأولى ، عنصرا قويا فى التطور الروحي . ويتطلب التأمل تهذيبا قاسيا للكمال  
الحلقى يعد حالة تمهيدية . وتخلق الرقة وكبح الرغبات والبساطة والاعتدال  
والكدح الشديد الذى يمارس فى الدوائر المستيقية ، تخلق حول تلك الدوائر  
جوا من السلام والحمية المقترنة بالتقوى . ومن قديم الزمان يمدح عظماء المستيقين  
جميعا العمل المتواضع وبذل الصدقات . وقد أصبحت هذه الملامح المصاحبة  
للمستيقية : - وهى المذهب الأخلاقى والمذهب التقوى : ( أى الأخلاقية والتقوية )  
- جوهر الحركة روحية هامة جدا فى بلاد الأراضى المنخفضة . وتولدت عن الأدوار  
التمهيدية للتصوفية الدينية ( المستيقية ) المركزة لدى القلة ، التصوفية الدينية  
التوسعية فى العقيدة الحديثة « Devotio Moderna » . لدى الكثرة .  
فبدلا من الوجد المنفر للحظة المباركة ، تجىء العادة الدائمة والجماعية ، عاد الجد  
والحمية التى قد نماها البسطاء من سكان المدن فى اختلاطهم الودى داخل دور  
الاخوة الرهبان Frater-houses وأديرة وندشاييم ، وكانت تصوفيتهم الدينية  
تلك هى المستيقية بالتجزئة أو بمقادير قليلة ولم يكن ما حصلوا عليه الا شرارة  
فقط . . ولكن عاش بين ظهرانهم الروح الذى أعطى العالم الكتاب الذى وجد  
فيه روح العصور الوسطى المتداعية أحفل وسائل تعبيره نضجا على كثر العصور  
التالية وهو كتاب « الاقتداء بالمسيح (The Imitation of Christ) » ولم يكن  
توماس اكبيس ( الكمينى ) من رجال اللاهوت ولا المذهب الانسانى ، ولا هو  
كان فيلسوفا ولا شاعرا ، ولا يكاد يكون حتى مجرد مستيقى حق . ومع ذلك  
فانه كتب الكتاب الذى وجدت فيه العصور كافة عزاءها . وربما تم هنا الى  
أقصى حد قهر الخيال الوفور لدى العقل الوسيطى .

ويعود توماس الكمينى بنا إدراجنا الى الحياة اليومية .



## أشكال الفكر والحياة العملية

فى اعتقادى ان الأشكال النوعية المحددة للفكر فى أحد الحقب ، ينبغى ألا تدرس فقط على ما تكشف نفسها فى التأملات اللاهوتية والفلسفية ولا فى تصورات العقائد ، ولكن تدرس كذلك على ما تبدو فى الحكمة العملية والحياة اليومية . بل لقد يجوز لنا أن نقول ان الطابع الحق لروح أحد العصور يتكشف فى طريقته فى النظر الى الأشياء التافهة والعادية والتعبير عنها أكثر مما يتجلى فى الاظهارات العليا لمجالات الفلسفة والعلوم . ذلك بأن كل تأملات العلماء ، وذلك فى أوربا على الأقل ، انما تنسب بطريقة بالغة التعقيد الى أصول اغريقية وعبرية بل حتى بابلية ومصرية ، بينما يحدث فى الحياة اليومية ان روح أحد الأجناس البشرية أو أحد الحقب التاريخية يعبر عن نفسه بسذاجة وتلقائية .

وتكاد العادات والأشكال العقلية التى يتسم بها التأمل الرفيع فى العصور الوسطى أن تعود كلها تقريبا الى الظهور فى مجال الحياة العادية . فهنا أيضا ، كما قد يصح لنا أن نتوقع ، تكمن المثالية البسائية - التى كانت المدارس المدرسانية تسميها بالواقعية فى قرارة كل نشاط عقلى . فتناول كل فكرة بمفردها ، واعطاؤها صيغتها ، ومعاملتها كذاتية ، ثم التحول بعد ذلك الى مزج الأفكار ، وتصنيفها ، وترتيبها فى تنظيمات نسقية طبقية ، مع مداومة ابتناء كاتدرائيات منها ، كل أولئك فى الحياة العملية أيضا ، هو الطريقة التى يسير بها عقل العصور الوسطى .

ويعتبر كل شىء يحصل على مكان ثابت فى الحياة ، مالكا لسبب للوجود فى الخطة الالهية . ومن ثم فان أبسط العادات المألوفة تساهم فى هذا الشرف مع اسمى الأشياء مرتبة . ويمكن العثور على مثال بالغ الوضوح لهذا فى معالجة



قواعد اللياقة ( الاتيكيت ) فى البلاط ، وهى التى مسسناها من قبل فى مناسبة أخرى . وكانت اليانورده بواتييه وأوليفيه ده لامارش يعدانها قوانين حكيمة ، استنتجتها حكمة ملوك قدماء وهى ملزمة لجميع ما يتلو من قرون . وتتحدث آليانور عنها حديثها عن آثار مقدسة لحكمة العصور فتقول : « وبعد فأننى سمعت القلماء يقولونها ، وهم قوم يعلمون . . الخ » . وهى ترى مع الأسى دلائل الاضمحلال تدب اليها . فلقد انتقضت عدة وفيرة من السنين كانت سيدات فلاندر تضعن أثناءها أمام المدفأة فراش المرأة التى وضعت طفلها حديثا ، « وهو شىء طالما سخر الناس منه كثير » ، لأن ذلك لم يكن يعمل من قبل . فعلى أى شىء نحن مقبلون ؟ « فاما فى الوقت الحاضر ، فان كل انسان يفعل ما يشاء : الأمر الذى من أجله يصح لنا أن نخشى أن تسير الأمور على غير ما يرام » . - ويوجه لامارش بكل جد ووقار السؤال التالى : لماذا يجمع « حامل الفاكهة » الى مهامه أيضا ادارة الشموع ( Le mestier de la cire ) أى عملية الانارة ؟ - وهو يجيب بنفس الدرجة من الوقار : لأن الشمع يستخرج من الأزهار التى منها تجيء الفاكهة أيضا : « وهكذا يرتب هذا الأمر جيدا على ذلك النحو » .

وتوجد السلطة الوسيطة فيما يتعلق بأمور المنفعة أو المراسم جهازا خاصا لكل عمل ، لأنها تعتبر العمل فكرة وتعدده شيئا واقعيا . وكانت هيئة الخدمة الخاصة عند ملك انجلترا تضم موظفا رفيع المقام وظيفته اسناد رأس الملك عندما يعبر بحر المانش ويصاب بدوار البحر . وكان يشغل هذا المنصب فى ١٤٤٢ شخص معين اسمه جون بيكر ، فلما أن مات انتقل المنصب الى بنتيه .

ويتفق مع هذا فى طبيعته ، ذلك العرف الذى به يطلق اسم علم على الأشياء غير الحية ، وهو عرف بالغ القدم بالغ البدائية . وقد شهدنا احياء لتلك العادة عندما اطلقت الأسماء على المدافع الضخمة أثناء الجروب الأخيرة . على أن ذلك العرف كان يحدث بكثرة فى أثناء العصور الوسطى . وعلى غرار ما حدث لسيوف الأبطال فى قصة « أناشيد البطولة » Chansons de Geste ، حصلت هاونات ( مدافع ) الطوب فى حروب القرنين الرابع والخامس عشر على أسماء خاصة بها ، مثل : كلب أورليان والجرنجاد والبرجوازية ودول جرييت Dulle Griete . ولا تزال قلة من الماسات الذائعة الشهرة تعرف بأسمائها : وهذه أيضا انما هى استمرار لعرف واسع الانتشار . وكانت لكثير من جواهر شارل الجسور أسماءها : « فهناك جوهرة السانسى Le sancy ، والرهبان الثلاثة ، ولاهوت La Hôte . وكرة فلاندر » . فان كانت السفن لا تزال فى الوقت الحاضر تسمى بأسماء ، بينما ليس للأجراس ومعظم البيوت أسماء ، فما ذلك الا لأن السفينة تحتفظ بضرب من الشخصية يعبر عنها كذلك ما جرت عليه العادة فى الانجليزية من جعل السفن مؤنثة . فاما فى العصور الوسطى ، فان هذا الميل الى اضافة الشخصية على الأشياء كان أقوى كثيرا ، فكان لكل بيت ولكل جرس اسمه .

والقاعدة المتبعة في عقول أهل العصور الوسطى هي أن كل حادثة وكل حالة ، خرافية كانت أم تاريخية ، تنزع الى التبلور والتحول الى مثل مضروب ، وأسوة ، وبرهان ، لكي تطبق كحادثة قائمة تعبر عن حقيقة خلقية عامة . وبنفس الطريقة يصبح كل نطق يتفوه به قولا مأثورا ، ومبدأ يعمل به ونصا محفوظا . وتقدم الينا الكتب المقدسة والأساطير والتاريخ والأدب تلقاء كل مسألة من مسائل السلوك أكادسا من الأمثلة أو الأنماط تؤلف مجتمعة ضربا من « العشيرة » الخلقية التي ينتمى اليها الموضوع المطروح للبحث . فان كان المرغوب حمل أحد الناس على اغتفار زلة ، تليت على مسامعه جميع آيات وحالات الغفران الواردة في الكتاب المقدس ، وان كان الهدف اقناعه بالعدول عن الزواج ، صبت في أذنيه جميع الريجات التعسة التي مرت في العصور القديمة . ولكي يبرىء جان غير الهياب نفسه من كل لائمة على قتل دوق أورليان ، يقارن نفسه بيوآب وضحيته بابشالوم معتبرا نفسه أقل جرما من يوآب لأنه لم يتصرف في تحد علني لتحذير ملك . « وهكذا استخلص الدوق الطيب جيهان ( جان ) الاستدلال الخلقى للقضية » .

وكان كل أنسان في العصور الوسطى يحب أن يؤسس كل حجة جدية يدلي بها على نص ، بحيث يعطيها أساسا ترتكن اليه . مثال ذلك ما حدث في عام ١٤٠٦ ، بمجمع باريس الأهل ، الذي كانت تناقش فيه مسألة انقسام الكنيسة ، من أن المقترحات الاثني عشر المؤيدة والمضادة لنبد طاعة بابا أفنيون ، كانت كلها تبدأ باقتباس من الكتاب المقدس . وكان الخطباء في شئون الدنيا لا يقلون عن الوعاظ ، في اختيارهم للنصوص .

وانك لتعثر على جميع هذه السمات المشار اليها مجتمعة بطريقة أخاذة في الالتماس الشهير الذي ألقاه في الثامن من مارس ١٤٠٨ بقصر سان بول \* أمام مجموعة من الأمراء الميتر جان بتيه الكاهن والواعظ والشاعر ، رغبة في تبرئة ساحة دوق برجنديا من تهمة القتل التي ندم الأمير على الاعتراف بها . وهو يعد قطعة فاخرة حقة من الأدب السياسي الشرير . وقد بنى بطريقة فنية بالغة الكمال وبأسلوب قاس شديد على النص القائل : « محبة المال أصل لكل الشرور » وقد وضع ذلك الالتماس بأسره مرتبا بمكر في خطة تقوم على نقاط الفروق ونواحي الاختلافات المدرسانية والنصوص المقدسة ، المسددة لكل ثغرة ، مع تحليلته بأمثلة من الكتاب المقدس والتاريخ وبث القوة الحيوية فيه بأسلوب شيطاني . وبعد أن ذكر اثني عشر سببا تضطر دوق برجنديا الى تكريم ملك فرنسا والانتقام له ، يستخلص الميتر بتيه تطبيقين من نصه مفادهما أن : حب المال يصنع الكفرة المرتدين كما أنه يصنع الخونة . وتنقسم الردة والخيانة أقساما أولية

\* Hôtel de Saint Paul بباريس . هو المسكن الملكي الذي بناه شارل الخامس ، ودمر

في عهد فرانسوا الأول ( المترجم ) .



واحرى ثانويه ، ثم موصع بعد ذلك بثلاثة أمثله . وتنهض أشخاص ، الشيطان  
لوسيفر وأبشليم وآتاليا أمام خيال السامعين بوصفها الطراز الأساسى للخائن .  
وتقدم اليهم ثمانى حقائق لتبرير قتل الطفلة . وهو يقول مشيرا الى احدى تلك  
الحقائق الثمانية : « سأنبت هذه الحقيقة باثنى عشر سببا تكريما للاثنى عشر  
رسولا ( حواريا ) . » وعندئذ يستشهد بثلاث جمل لرجال الدين ، وثلاث  
للفلاسفة وثلاث لرجال القانون ، وثلاث من الكتاب المقدس . وتستق من الحقائق  
الثمان نتائج طبيعية ثمانية تكملها تاسعة . وهو يعمد الى الاشارات  
او التعريضات فيحيى جميع الشبهات القديمة التى خيمت فوق ذكرى الأمير  
الطموح الفاسق . ومسئوليته عن كارثة « مرقصة المضطربين Bal des ardents »  
حيث هلك بالنار ، بصورة تعسة ، رفاق الملك الشاب ، المتكرين فى ثياب  
الفساق ، بينما نجا الملك نفسه بشق النفس . ونققت خطه فى القتل ودس  
السم ، فى دير السلسطين ، فى أثناء محادثاته مع « الساحر » فيليب ده  
ميزير . وأمدد الميل المشنوع للدوق الى تحضير الارواح والسحر بفرصة ذهبية  
يصف فيها مشاهد رعب مثيرة . وان الميتر بنيه ليبدى أنه عليم بالشياطين الذين  
كان دوق أورليان يستشيرهم !! . فهو يعرف أسماءهم والثياب التى يرتدونها !! .  
بل انه ليعن فى الغلو حتى ليتسبب معنى مشنوما لهذيان الملك المجنون .

وهذا كله يؤلف القضية الكبرى فى القياس المنطقى . ثم تعقبه القضية  
الصفري نقطة بنقطة . وبعد أن تؤسس الاتهامات المباشرة نفسها على القضايا  
العامة التى رفعت القضية الى مستوى الأخلاقيات الجوهرية وأثارت بمهارة فائقة  
شعورا بالرعب المفرع الذى يورث الرعدة ، اذا هى تنفجر فى فيض من محتدم  
الكراهية وتشويه السمعة . واستمر الالتماس أربع ساعات وفى النهاية نطق  
جان غير الهياب بالكلمات التالية : « أنى أؤيدك » ( Je vous avoue ) وصدر  
التبرير فى أربع نسخ ثمينة النفقة ، أعدت للدوق وأقرب أقاربه ، وقد حليت  
بالذهب والرسوم المتممة ، وجلدت بالجلد المضغوط . وأعدت منه كذلك نسخ  
للبيع .

وان الميل الى اصفاء طابع الحكم الخلقى أو القدوة المحتذاة على كل قضية  
خاصة ، بحيث تصبح شيئا ماديا ولا سبيل الى تحديه ، أى بعبارة موجزة بلورة  
الفكر ، يجد فى « المثل السائر » أشد الطرق شيوعا وأقربها الى الطبيعية .  
ولعبت الأمثال السائرة فى فكر العصور الوسطى دورا حيا جدا . فكان منها  
مئات تدور فى الاستعمال الدارج لدى كل شعب . ومعظمها أخاذ المعنى موجز  
العبارة . وكثيرا ما تنطوى على التهكم والسخرية ، فأما نبرتها فتقوم على طيابة  
القلب والاستسلام للمقادير . والحكمة التى نستخلصها منها تكون فى بعض  
الاحيان عميقة ومفيدة . وهى لا تدعو الى المقاومة اطلاقا . ومنها : « السمك الكبير  
ياكل الصغير - من يلبسون ثيابا رثة يجلسون وظهورهم الى الريح . ليس هناك  
عفيف اذا لم يكن لديه عمل . عند الحاجة نسمح للشيطان أن يساعدنا . لكل



حصان لبوة مهما أحسنت حذوته . وتقابل الأمثال تفجع الأخلاقيين على معاناة الانسان للحرمان باتخاذها موقفا حياديا ساخرا . والمثل السائر يعلق دائما على الخطيئة بالبن عبارة وهو آنا وثنى بصورة ساذجة وآنا آخر يكاد يكون انجيليا . والشعب اذا بترك المجادلات للمتقين من أبنائه ، ويقنع بإصدار الحكم على كل هراء الحديث ، وبذا يتجنب كثيرا من المجادلات المضطربة والعبارات الجوفاء . والشعب اذا بترك المجادلات للمتقين من أبنائه ، ويقنع بإصدار الحكم على كل حالة أو قضية بالإشارة الى حجية أحد الأمثال . فكأن بلورة الأفكار في أمثال ليست شيئا يخلو من الفائدة للمجتمع .

وقد كانت الأمثال بما تتصف به من بساطة فجة تتفق اتفاقا تاما مع الروح العامة « لأدب » الحقبة . اذ لم يكن المستوى الذى بلغه المؤلفون ليزيد الا قليلا عن مستوى الأمثال . وغالبا ما كانت أقوال فرواسار الماثورة تقرا كأنما هي أمثال مغلوطة . « كذلك الشأن مع منازل السلاح فالمرأ يخسر مرة ويفوز فى مرة أخرى » - « ما من شيء الا ويمله الانسان » . ومن ثم فالأسلم للمرء ، بدلا من المجازفة بأحكامه الخلقية - استخدام الأمثال الراسخة القدم كما فعل جفروا ده بارى ، الذى ينمى بها مدونة أخباره التاريخية المسجوعة . وأدب ذلك الزمان حافل بقصائد « البالد » Ballads ، التى تنتهى كل مقطعة منها بمثل سائر ، كما هو حال قصيدة « بالاد ده فوجير Ballade de Fougères » التى نظمها آلان شارتيه ، وبالاد « أنشودة أنة الصدى Complainte de Eco » لكوكيار . وعدة قصائد لجان مولينييه ، فضلا عن بالاد فيون المشهورة التى كانت مؤلفة منها من أولها لآخرها . وتكاد جميع المقطعات المثة والواحد والسبعين (١٧١) فى قصيدة « تسالى أويسفته » - « Passe Temps d'Oisiveté » نظم روبر جاجان تكون كلها تقريبا منتهى بعبارة تشبه المثل السائر ، وان كان الشطر الأعظم منها غير موجود فى أشهر المجموعات . فهل ترى اخترعها جاجان ، اذن ؟ فى تلك الحالة ، نحصل على اشارة أعجب كثيرا الى الوظيفة الحيوية التى كانت للمثل ابان تلك الحقبة ، ان كنا نراها ( المقطعات ) هنا تنبجس فى عقل فرد ، كحالة ميلاد (In statu nascendi) ان جاز تعبير كهذا .

ويكثر استخدام الأمثال فى الخطب السياسية والمواعظ . ويبذل كل من ، جيرسن ، وجان ده فارين (Varenne) وجان بتيه وجيوم فيلاستر ، وأوليفيه مايار ، قصاراهم لتقوية مناقشاتهم بأشيع الأمثال : « من سكنت فى كل الأمور سلم » . « رأس جيده الترجيل أردا حامل للخوذة » . « من خدم الصالح العام لم ينل اجرا على تعب » .

ومما يرتبط بالمثل السائر ، بقدر ما هو شكل مبلور للفكر . الشعار Motto الذى عمدت العصور الوسطى المضمحلة الى صقله بولع ملحوظ . والشعار يختلف عن المثل فى أنه ليس كالأخير ، قولاً حكيماً واسع التطبيق ، وانما هو مبدأ سلوك (Maxim) شخصى أو نصيحة . وتبنى المرء شعارا

أما هو بشكل ما اختياره نصا يتخذ منه موعظة لحياته . فالشعار رمز وأمانة .  
والشعار اذ يسطر في حروف من ذهب على كل قطعة يحتويها دولا ب الملايس  
والعتاد الشخصى ، لابد أنه أوتى سلطانا ايعائيا غير ضئيل القدر .

والنغمة الخلقية لهذه الشعارات يقلب عليها طابع الاستسلام - شأن الأمثال  
السائرة ، أو طابع الأمل . وينبغى أن يكون الشعار خفى المعنى : « متى يتم  
المراد ؟ - ان عاجلا أو آجلا ، قد يجىء - الى الأمام - المرة التالية أفضل . أحزانها  
أكثر من أفراحها » . على أن معظم الشعارات تشير الى الحب : « لن تكون لى أخرى  
- كما يرضيك - تذكرى - أكثر من الكل » . فان كانت من هذا القبيل رصدت  
على الدروع وأغطية السروج . فأما الشعارات المحفورة على الخواتم فلها طابع  
شخصى عاطفى أكثر : « فؤادى ملك يدك - انى راغب فيه - الى الأبد - » كل  
ما أملك لك ، .

وهناك شئ يكمل الشعارات هو نقش الشارة أو الحلية (Emblem)  
شأن عصا لويس دورليان الكثيرة العقل والتي تحمل الشعار Je l'envie  
وهو مصطلح فى لعب القمار معناه « انى أتحدى » ، أجابه عنها جان غير الهيباب  
بفارة نجار اتخذها شعارا وبعبارة (Le houd) أى قبلت ، . وهناك مثال  
آخر هو « الظران والفولاذ » لفيليب الطيب . وبحلية الشارة والشعار ندخل  
نطاق الفكر المتعلق بشارات النبالة ، التى لا يزال الباب مفتوحا أمام الكتابة  
عن ناحيتها السيكلوجية . اذ مما لا شك فيه أن شارة النبالة Coats Arms  
كانت عند رجال العصور الوسطى شيئا تجاوز كثيرا مجرد الغرور الأجوف  
أو الاهتمام بالأنساب . فقد اكتسبت أشكال وصور الشارات فى عقولهم قيمة  
تكاد تقارب قيمة الطوطم . وتركزت مجموعات كاملة من مركبات Complexes  
تتألف من الكبرياء والطموح ، ومن الولاء والاخلاص ، متكثفة فى رموز تلك  
السباع أو الزنايق أو الصليبان ، التى كانت بذلك تشير الى سياقات وملابسات  
عقلية بالغة التعقيد وتعبر عنها بواسطة صورة مرسومة .

وتعد نزعة « الافتاء فى كل القضايا والشئون (Casuistry) » ، وهى التى  
نظورت تطورا كبيرا فى العصور الوسطى ، تعبيرا آخر عن نفس النزوع الى عزل  
كل شئ بمفرده باعتباره كيانا (أو ذاتية) خاصا . وهى أثر آخر من آثار المثالية  
المسيطرة على العقول . فكل مسألة تطرح نفسها أمام العقول ، لابد أن يكون لها  
حل مثالى ، سيتضح أمامنا بمجرد أن نحقق بمساعدة القواعد الصورية (Formal)  
علاقة الحالة المطروحة للبحث بالحقائق الأبدية . وتتحكم « روح الافتاء » فى كل  
شعب العقل ، بدرجة مهيمنة سواء فى الأخلاق والقانون ، وفى شئون المراسم ،  
وآداب اللياقة (التيكىيت) ، ومنازلات البرجاس ومطاردة الصيد ، وفوق كل  
شئ فى شئون الحب . وقد أسلفنا اليك الحديث عن سلطان « الافتاء فى شئون  
الفروسية على أصول الحرب وقوانينها . فلنقتبس الآن طائفة أخرى من الأمثلة  
من كتاب « شجرة المعارك » لأونوريه بونيه : « فهل يجب على رجل من رجال



الكنيسة مساعدة أييه أم أسقفه ؟ وهل المرء ملزم بالتعويض عن درع استعاره  
ثم فقدته أثناء المعركة ؟ وهل يجوز للمرء أن يخوض معركة في أيام الأعياد ؟ وهل  
الأفضل أن يقاتل المرء صائما أو بعد تناول طعامه ؟

ولم يكن هناك موضوع استسلم لقدرة الافتاء على تبين الفروق الدقيقة  
أكثر من موضوع « أسرى الحرب » . إذ كان أسر الأسرى النبلاء والأثرياء في ذلك  
الزمان النقطة الرئيسية التي عليها المعول في مهنة الحرب . فما هي الظروف  
التي يمكن للانسان أن يفلت فيها من الأسر ؟ وما قيمة توصيل الأشخاص الى مكان  
أمين ؟ وإذا أفلت أسير ثم أعيد القبض عليه ، فمن صاحب الحق فيه ؟ وهل يجوز  
لأسير أعطى وعد شرف ، بعدم الفرار أن يفر ان وضعه أسره في الأغلال ؟ أو هل  
يجوز له الفرار ان نسي أسره أن يأخذ عليه الوعد والعهد ؟ وتروى قصة « الفتى  
اليافع » Le Jouvencel . ما نشب من نزاع حول أسير بين قائدين أمام القائد  
العام ، يقول أحدهما : « لقد أمسكته أنا أولا من ذراعه ومن يده اليمنى ، وانتزعت  
منه قفازه » . ويقول الآخر : « ولكنه أعطاني أنا تلك اليد نفسها مصحوبة بالعهد  
بعدم الفرار » .

وفضلا عن المثالية ، تكمن شكلية (Formalism) قوية في قرارة جميع  
السمات المتفق عليها . إذ يتمخض الايمان المتأصل بأن للأشياء حقيقة متسامية  
عن نتيجة هي أن كل فكرة انما تحدد وتعرف بدقة إذ أنها ، كما يقولون ، تعزل  
في شكل تشكيلي ، وذلك الشكل ( أو الصورة ) هو وحده صاحب الأهمية  
القصوى . فمثلا يميز القوم بين الخطايا المميتة والخطايا العرضية ( غير المميتة  
وهي اللوم ) طبقا لقواعد ثابتة . وفي القانون تقوم قابلية اللام أولا وقبل كل  
شيء على الطبيعة الشكلية للفعل . واذن فان القول القضائي القديم المأثور : بأن  
« العمل يدين الرجل » لم يفقد شيئا من قوته . ومع أن التشريع قد حرر من  
زمن بعيد من ربقة صورية القانون البدائي المفرطة ، الذي لم يكن يفرق بين  
العمل المتعمد واللا ارادي ، ولم يعاقب على محاولة أخطاء ولم تصب ، الا أن  
بقايا الصورية شديدة ظلت موجودة بأعداد كبيرة عند نهاية العصور الوسطى .  
وهكذا كانت هناك قاعدة طال عليها الأمد هي أن زلة من اللسان في صيغة اليمين  
تجعله عدما وباطلا ، وذلك نظرا لأن اليمين شيء مقدس . على أنه أجرى استثناء  
من هذه القاعدة أثناء القرن الثالث عشر لصالح التجار الأجانب الذين لا يحسنون  
معرفة لغة البلاد ورؤى أن لغتهم الحاطة في حلف اليمين ينبغي ألا تفقد لهم  
حقوقهم .

والواقع أن مفرد الحساسية ازاء كل شيء يمس الشرف ، انما هو نتيجة  
لا شاع من الصورية بين الناس . إذ حدث مثلا أن نبلا لقي اللوم لأنه زين  
حصانه بشارات نبالة أسرته ، وذلك أنه لو فرض أن الحصان - وهو بهيم - كفى



هي أثناء مقارعة بالسلاح ، فان الشارة تجرر في الرمل ، ويذال شرف العائلة  
بأكملها .

وكان العنصر الصوري يشغل مكانا كبيرا في كل ما يتصل بالانتقام  
والتكفيرات والتعويضات عن الشرف المجروح . وكان حق الانتقام ، وهو عنصر  
بالغ الحيوية في عادات فرنسا والأراضي المنخفضة وعرفهما أثناء القرن الخامس  
عشر ، يمارس بشكل ما وفق قواعد ثابتة . فليس الغضب العتيف هو دائما  
الدافع للناس على ارتكاب أعمال العنف رغبة في الانتقام ، اذ تنشد التعويضات  
عن الشرف المثلوم طبقا لحطة منظمة على أحسن وجه . فالأمر ، فوق كل شيء ،  
هو مسألة اراقة الدم لا القتل ، وفي بعض الأحيان يكون الاهتمام موجها فقط  
نحو جرح الضحية في الوجه أو الذراعين أو الفخذين .

من هنا يتبين أنه نظرا لأن الرضا والاشتفاء المنشود شيء صوري بحت ،  
فانه يكون من ثم رمزيا . وللأعمال الرمزية نصيب الأسد في المصالحات السياسية  
أثناء القرن الخامس عشر : فمنها هدم البيوت التي تذكر الناس بالجريمة ، واقامة  
الصلبان أو المعابد التذكارية ، والنصح باغلاق بوابة ، الخ . . . وذلك فضلا  
عن مواكب وقداسات التكفير التي تعمل لأجل الموتى . وقد كان أول شيء عني  
به لويس الحادي عشر بعد صلحه مع أخيه في روان في ١٤٦٩ ، هو كسر الخاتم ،  
الذي أعطاه أسقف ليزيويه لشارل أثناء تزويجه اياه لنورماندى بوصفه دوقا لها ،  
على سندان بحضور الوجهاء جميعا .

وتسجل مدونة الأخبار التاريخية لجان ده روى مثلا أخاذا لهذا الولع الشديد  
بالرموز والأشكال . اذ حدث ذات مرة أن انسانا اسمه لوران جرنبيه ، شفق  
خطأ بباريس في ١٤٧٨ ، وكان حصل على أمر مؤقت بايقاف التنفيذ ، ولكن  
العفو عنه لم يصل الا بعد فوات الوقت . وبعد عام حصل أخوه على تصريح بدفن  
رفاته دفنة شريفة . « وأمام هذا النعش سار أربعة منادين من تلك المدينة سالفة  
الذكر وهم يقرعون مقععاتهم ، وحملوا على صدورهم شارات جرنبيه سالف  
الذكر ، وحول ذلك النعش أربع شموع ضخمة وثمانية مشاعل يحملها رجال  
يرتدون ثياب الحداد ، ويحملون الشارات سالفة الذكر . وبهذه الطريقة حمل  
النعش مارا من خلال مدينة باريس سالفة الذكر . . . وحتى بوابة سان أنطوان ،  
حيث وضعت الجثة سالفة الذكر على عربة مجللة بالسواد لحملها الى بروفانس  
لتدفن هناك . وصاح أحد المنادين سالفي الذكر الذين كانوا يتقدمون تلك الجثة  
سالفة الذكر قائلا : « أيها الناس الطيبون ، اقرأوا « الصلاة الربانية » ترحما  
على روح المرحوم لوران جرنبيه ، الذي كان في حال حياته من سكان «بروفانس»  
وقد وجد في الآونة الأخيرة « ميتا تحت شجرة بلوط » .

وكثيرا ما يبدو لنا أن عقلية العصور الوسطى المتدهورة تظهر من السطحية  
والضعف ما لا يصدق عقل . فهي تتجاهل التركيب المركب للأشياء ، بطريقة  
مذهلة حقا . وهي تنطلق الى التعميمات ( الأحكام العامة ) بغير تردد ، معتمدة

على دليل واحد . وتعرضها لاصدار الحكم الخاطي بشكل مفرط لا حد له . ولذا فان عدم الدقة وسرعة التصديق والطيش وعدم الاتساق المنطقي من الملامح الشائعة في الاستدلال العقلي في العصور الوسطى . ولا شك ان هذه العيوب جميعا تكمن في اعتمادها الجوهرى على « الصورية » . فلتفسير موقف أو حادثة ، يكفى دافع واحد ، واذا كان هناك اختيار وقع على أعم الدوافع ، أو أشسدها مباشرة أو أغلظها . مثال ذلك أن الاحساس الحزبي البرجندى ، لم يكن يرى الا أساسا وحيدا . دفع دوق برجنديا الى تدبير مصرع دوق أورليان : فانه أراد الانتقام للزنا ( المزعوم ) بين الملكة وبين أورليان . وكان الناس فى كل خصومة يغفلون جميع ملامح القضية ، عدا ملامح قليلة كانوا يبالغون فى أهميتها كما يروق لهم . وبذلك يكون تقديم احدى الحقائق ، فى عقول تلك الحقبة ، مماثلا على الدوام لروسم خشبي بدائي ، له خطوط قوية وبسيطة وخطوط دوائية \* (contours) واضحة المعالم جدا .

وبحسبنا ذلك القدر الذى أفرد للعادات العقلية المتسمة بالبساطة المفتعلة . فأما اصدار التعميمات على أساس التأمل الخاطيء ، فانه يتجلى بوضوح فى كل صفحة كتبت فى مؤلفات ذلك الزمان . فيستنتج أوليفيه ده لامارش من حالة وحيدة للعدل وعدم التحيز تدولت بين الناس حول الانجليز فى الأزمنة القديمة ، أن الانجليز كانوا فى تلك المدة يتصفون بالفضيلة وأنهم تمكنوا من أجل ذلك من فتح فرنسا . ويبالغ الناس فى أهمية حالة بعينها ، لأنها ترى فى ضوء مثال . وفوق ذلك فان كل حالة يمكن أن يماثلها شئ فى التاريخ المقدس ، وبذلك نرفع الى أهمية أعلى . اذ حدث فى ١٤٠٤ أن مسيرة لطلاب باريس هوجمت : فجرح اثنان ومزقت ثياب ثالث . وكان هذا كافيا لحمل مدير الجامعة ، وقد جرفته الحدة لما ساوره من غضب ووجود وجه شبه بسيط نتيجة لقوله : « الأطفال ، الطلبة الملاح الذين يشبهون الحملان البريئة » ، - الى عقد مقارنة بين ما حدث ومذبحة « بيت لحم » الشهيرة .

ولو أنه أمكن بالنسبة لكل حالة خاصة قبول تفسير يمثل هذه البساطة ، فاذا تم قبوله استقر وتواصل فى العقول دون أن يلقي أى مقاومة ، - فان خطر اصدار الأحكام الخاطئة يكون مفرط الضخامة . وقد قال نتشه ان الامتناع عن اصدار الأحكام الخاطئة يجعل الحياة مستحيلة ، كما أن الأرجح أن الحياة الانفعالية الحادة التى تغبط عليها القرون الماضية أحيانا ترجع جزئيا الى سهولة اصدار الأحكام الخاطئة . ولا يخفى أنه حتى فى زماننا هذا أيضا ، ربما كانت الأعصاب بحاجة الى معونة الأحكام الخاطئة فى الأوقات التى تحتاج فيها القوى القومية الى بذل قصاراها . وكان أبناء العصور الوسطى يعيشون فى أزمة عقلية مستمرة فلم يكونوا يستغنون لحظة واحدة عن أحكام خاطئة من أغلظ نوع . فان كان

\* الخط الدوائرى أو المحيطى هو الذى يحيط من الخارج بالشئ مكونا صورته . ( المترجم )



حدث في القرن الخامس عشر ، أن استطاعت قضية أدواق برجنديا اقناع جمهرة غفيرة من الفرنسيين بقطع أواصر الولاء لوطنهم أولا ، ثم بمناسبة العداء فلن يمكن تفسير تلك العاطفة السياسية الا بنسيج كامل من التصورات الانفعالية والفكرات المضطربة المبليلة .

وعلى ضوء ما تقدم ينبغي النظر الى تلك العادة الشائعة والدائمة ، من المبالغة المضحكة في عدد قتلى الأعداء في المعارك . ويورد شاستلان أسماء خمسة نبلاء من أتباع الدوق قتلوا في واقعة جافر ، في مقابل عشرين أو ثلاثين ألفا من ثوار غنت .

وأخيرا ، ماذا عسانا نقول عن الحفة العجيبة التي يتسم بها المؤلفون قرب نهاية العصور الوسطى ، تلك الحفة التي تبدو لنا كأنها هي انعدام مطلق للقوى العقلية ؟ اذ يبدو لنا أحيانا أنهم يقنعون بأن يقدموا لقرائهم مجموعة سلسلة من الصور غير الواضحة ، وأنهم لا يشعرون مطلقا بأية حاجة الى التفكير الجاد العميق حقا . وكل ما يحصل عليه من كتاب من أمثال فرواسار ومونسترليه ، إنما هو وصف سطحي للظروف الخارجية . ولو قورنت رواياتهم بما خلفه هيروdot - ودع عنك القول في ثوسيديدس - لتجلت مفككة غير مترابطة ، جوفاء لا تحوى لبابا ولا معنى . وهم لا يميزون بين الجوهرى الأساسى والاتفاقي العارض ، وانعدام الدقة لديهم أليم مستوجب للرثاء . وقد كان مونسترليه حاضرا أثناء المقابلة التي تمت بين دوق برجنديا وجان دارك ، وهو يومئذ أسير : وهو لا يتذكر ما دار بينهما من حديث . ويقول توماس بازان نفسه في مدونته الاخبارية التاريخية وهو الذى أدار دفة القضية ، ان جان دارك ولدت في بوكولير بدلا من دومريى ، وان بودريكور نفسه اقتادها الى تور ، وهو يدعوه حاكم ( لورد ) المدينة ، بدلا من القائد ، بينما يخطئ في ثلاثة أشهر فيما يتعلق بتاريخ مقابلتها الأولى مع الدوفان \* ( ولي العهد ) . وان أوليفيه ده لامارش ، أمين المراسم ، وهو رجل بلاط مبرا من كل عيب ليخلط على الدوام في أنساب أسرة الدوق . ويبلغ به التخليط أن يجعل زواج الدوق من مرجريت اليوركية يحدث بعد حصار نيويس في ١٤٧٥ وان حضر حفلات العرس في ١٤٦٨ . وحتى كومنن نفسه لا ينجو من عدم دقة يبعث الدهشة .

ونشير هنا الى أن ما اتصفوا به من سرعة التصديق الساذجة والافتقار الى روح النقد بلغ من الشيوخ ومعرفة الناس به أن لم يعد في حاجة الى ضرب الأمثلة عليه . ولا مشاحة أنه يترتب هنا على مدى سعة الاطلاع فارق كبير بين هؤلاء العلماء . فان بازان ومولينيه مثلا عاجزا الاعتقاد الشائع بأن شارل الجسور

---

\* انظر للمؤلف والمترجم كتاب : « اعلام وافكار » في الفصل المعقود بعنوان « القديسة جان دارك في نظر برنارد شو » في - هيئة الكتاب العربى بمسيرو ( المترجم ) .



سيعود ، على أنه خرافة • وقد حدث بعد معركة نانسي بعشر سنوات أن الناس كانوا يقترضون بعضهم بعضا نقودا تسدد عند عودته •

لقد شهدت شيئا لم يعرف الناس له نظيرا :

هو عودة رجل ميت الى الحياة ،

وعند عودته يشترى ما يقوم بالآلاف •

واحدهم يقول : انه حى •

ويقول الآخر : ان الامر كله ان هو الا هواء •

وجميع القلوب الطيبة الحالية من الحسد ،

تأسف على فقدانه كثيرا •

ومن أيسر الأمور على عقلية ، يسيطر عليها كما حدث لعقلية العصور الوسطى المضمحلة ، خيال ناشط ومثالية ساذجة ووجدان قوى ، أن تعتقد في صدق كل مفهوم يعرض نفسه على العقل • حتى اذا حدث أن حصلت فكرة على اسم وشكل افترض صدقها ، واذا هي تنزلق بشكل ما وتنخرط في مجموعة الأشكال الروحية وتشارك فيما لها من قابلية التصديق •

ذلك أن ما للفكرات من معالم واضحة من طابع تشبيهى *Anthropomorphis* فى كثير من الأحيان يمنحها درجة ملحوظة من الثبات والاستقرار والجمود كما أن « معنى » أى تصور *conception* يتعرض على الدوام لخطر الضياع فى « الشكل » المفرط الاشراق • فالشخص الرئيسى فى القصيدة الرمزية والهجووية « Satirical » الطويلة التى نظمها يوستاش ديشان وجعل عنوانها « مرآة الزواج » *Franc Vouloir* يسمى فرانك فولوار « *Le Miroir de Mariage* » أى ( صريح راغب ) وتنصحه « الحماقة » و « الشهوة » أن يتزوج ، ويشنيه « ذخر العلم » عن نيته • والآن اذا نحن أردنا أن نسال ، أنفسنا : ما الذى أراد ديشان التعبير عنه بذلك التجريد : صريح راغب « يتجلى أن الفكرة تتأرجح بين حرية الأعزب المستهتره والارادة الحرة بمعنى فلسفى ، وقد تمكن هذا التجسيد أو التشخيص من أن يمتص الى حد ما الفكرة التى ولدته • والنغمة الخلقية للقصيدة غير مقطوع فيها برأى حاسم ، شأن طابع الشخصية المركزية فيها • ويتناقض المدح التقى الذى كيل للزواج الروحى والحياة التأملية تناقضا عجيبا مع التهكم المألوف والسوقى الى حد ما من النساء ومن فضيلة الأنثيات • ويضع المؤلف فى بعض الأحيان أنواعا رفيعة من الصديق على لسان « الحماقة » و « الرغبة » ( الشهوة ) ، وان كان دورهما هو دور المحامى عن الشيطان • ومن أعسر الأمور على قارئ القصيدة معرفة الاقتناع الشخصى للشاعر ، والى أى حد كان جادا فيما يقول •

والتمييز بوضوح بين العنصر الجاد وبين الوضعية المتكلفة والهزل الماجن، مشكلة تبرز في حالة جميع لظاهرات عقلية العصور الوسطى تقريبا. وقد رأيناها تنشأ في حالة الفروسية وأشكال الحب والتقوى. وعلمنا على الدوام أن نتذكر أنه في جميع الأدوار الثقافية الأكثر بدائية من ثقافتنا كثير ما يبدو أن خط الحدود الفاصل بين الاقتناع الصادق و « التصنع والادعاء » مفقود غير موجود . فما قد يعد نفاقا في عقل حديث معاصر ليس كذلك دائما في نظر عقل وسيطى .

ويتضح الافتقار العام الى الاتزان - وهو الطابع الغالب على روح ذلك الزمان على الرغم من الشكل المحدد المعالم لأفكاره - في نطاق الاعتقاد في الخرافات بوجه خاص . ففي مسألة السحر والشعوذة يتعاور على عقول الناس الشك والتفسيرات العقلانية مع أشد أنواع سرعة التصديق عمياء . وليس في طوقنا أن نحدد بالضبط الى أى مدى كان ذلك الاعتقاد صادقا ويحدثنا فيليب ده ميزير في « حلم الحاج العجوز » (Songe du Vieil Pèlerin) أنه هو نفسه تعلم فنون السحر من رجل أسباني . وظل أكثر من عشر سنين غير قادر على نسيان معرفته الشائنة . « لم يستطع بإرادته أن يستأصل من عقله شأفة تلك العلامات المذكورة آنفا وأثرها المخالف لله » . وأخيرا « تمكن بفضل الله ، وبتأثير الاعتراف والمقاومة ، من التخلص من هذا الطيش البالغ ، الذى هو عدو للنفس المسيحية » .

وكان الناس والولاة جميعا يشكون شكا مرييا في صحة الجرائم المزعومة ، في أثناء حملة الاضطهاد المروعة التى شنت على السحرة فى ١٤٦١ وهى الحملة المعروفة بفتنة « فودرى آراس » Vauderie Arras . يقول جاك دوكليرك : « لم يكن شخص واحد فى الآلف ، خارج مدينة آراس يعتقد بأنهم كانوا يزاولون حقا ذلك السحر المذكور . اذ لم يسمع أحد قط بحدوث مثل هذه الأشياء فى هذه الأقطار » . ومع ذلك فإن المدينة قاست الأمرين نتيجة لتلك التهمة : « فلم يعد الناس يسمحون بأيواء تجارها ولا منحهم قروضا ، خشية أنهم ، لو اتهموا بالسحر فى اليوم التالى ، ربما تعرضوا لفقدان كل ما يملكون بالمصادرة . وما يذكر أن أحد قضاة محكمة التفتيش - وقد أصيب بالجنون فيما بعد - كان يدعى القدرة على اكتشاف المذنب بنظرة واحدة ، بل لقد بلغ به الأمر أن ادعى أن من المحال أن يتهم رجل خطأ بالسحر . وظهرت قصيدة تفيض حقدا وكراهية ، وتتهم المدعى بآثارة الموضوع كله عن جشع الى الأموال ، كما أن الأسقف نفسه قال ان الاضطهاد « شئ مقصود متعمد من بعض أشخاص شريرين » . وعندما طلب فيليب الطيب مشورة كلية لوفان ، صرح العديد من أعضائها بأن تهمة السحر لم تكن حقيقية . وعندئذ عمد اللوق الذى لم يكن يؤمن بالخرافات ، رغم ميوله العقلية العتيقة ، الى ارسال حامل الشارات الأكبر التابع « لفرسان الجزة الذهبية » الى آراس . وعندئذ توقف الاعدام والسجن . وتم فيما بعد إلغاء جميع

القضايا ، وهي واقعة احتفلت لها المدينة بعيد بهيج ضم تماثيل وصورا « لكارم الأخلاق » المهذبة للأنفس

وثمة رأى كان واسع الانتشار فعلا الى حد ما فى القرن الخامس عشر هو أن الانطلاق بالمطايا فى الهواء والحفلات العريضة للساحرات فى منتصف الليالى ، لم تكن الا ترهات وأضاليل وسوس بها الشيطان للنساء المسكينات الحمقاوات . ويورد فرواسار . وصفا لحالة أخاذة لنبييل من جاسكونيا وشيطانه المألوف المسمى هورتن وهو هنا يتفوق على نفسه فى الدقة واشراق العبارة فى السرد ) ، ولكنه يعالج تلك القصة على انها « غلطة » . بيد أنها غلطة سببها هو الشيطان . وبذا لا تمضى عملية التفسير العقلانى للموضوع الا الى منتصف الطريق فقط . وجبرسن هو وحده الذى يمضى أبعد من ذلك كثيرا حتى يشير الى فكرة الاصابة بأذى فى المنع . فاما غيره من الكتاب فيحصرون أنفسهم فى فرضية قيام الأوهام الشيطانية الخادعة . وقد دافع عن هذا الرأى مارتان لوفرانك ، رئيس كنيسة لوزان فى كتابه « نصير السيدات » *Champion des Dames* ، الذى أهداه الى فيليب الطيب فى - ١٤٤٠ حيث قال :

ما دمت حيا فلن أومن

أن امرأة تستطيع بجسدها

العبور فى الهواء كالشعور أو الدج .

قال « النصير » على الفور ..

فعندما ترقد المرأة المسكينة فى فراشها ،

لكى تنام وتستريح فيه ،

فان العدو الذى لا يرقد أبدا لينام ،

يجىء ويمكث الى جانبها .

ثم اذ يستدعى الأوهام

أمامها ، ليستطيع ذلك بغاية المهارة ،

بحيث يجعلها تظن أنها تفعل أو تنوى أن تفعل

أشياء ، كل ما فى الأمر أنها تحلم بها .

وربما حلمت العجوز

أنها على متن قطة أو ظهر كلب ،

ستذهب الى الاجتماع



كما أنه ليس ثمة عصا ولا شعاع نور

يستطيعان رفعها خطوة واحدة .

وعلى الجملة كان الاتجاه العقلي حيال الحقائق الحارقة للطبيعة مترددا مضطربا . إذ تمر أدوار تكون فيها اليد العليا للتفسير العقلاني تارة أو لسرعة التصديق المقترنة بالوجل طورا ، أو الاشتباه في ضروب المكر الشيطاني تارة أخرى . وبذلت الكنيسة قصارى جهدها في محاربة الخرافات . وقد امر الراهب ريشارد ، الواعظ المعروف بياريس بإحضار نبات اليربوع ( وهو نبات سام من فصيلة البطاطس ، تنسب إليه قدرات غريبة ) وأحرقه أمام الناس . « وكان كثير من الحمقى يضعون هذا النبات في أماكن أمينة ببيوتهم ، لشدة اعتقادهم الكبير بهذه القدرة . فانهم كانوا بالفعل يعتقدون اعتقادا راسخا بأنهم طالما احتفظوا به ( شريطة لفه لفا أنيفا في طيات من الحرير أو التيل ) ، فلن يتعرضوا للفقر ما داموا أحياء » .

وظل رجال اللاهوت الاعتقاي مجدين على الدوام في غرس التمييز المضبوط بين شئون العقيدة وشئون الخرافات . يقول دنييس الكرتوسى فى رسالته : « المعارضة لحياة الخرافات ، ( *Contra vitia superstitionum* ) ان البركات والتعازيم ( الرقى ) ليس لها تأثير فى حد ذاتها . فهى لا تعمل عملها الا بمقدار ما ينطلق بها كصلوات متواضعة مع النية العامة بالتقوى واناطة المرء . أملة بالله » . ونظرا لأن الاعتقاد الشائع بين الناس ينسب اليها رغم ذلك فضيلة سحرية ، فان الأفضل أن يحظر رجال الدين هذه الممارسات بنوعها حظرا تاما .

ومن سوء الحظ أن غيرة الكنيسة على نقاء العقيدة لم تؤثر فى الاعتقاد فى «مس الشياطين *Demonomania*» . إذ أن عقيدتها نفسها كانت تمنعها من استئصال الايمان بذلك . وذلك أنها تمسكت بالقاعدة التى وضعها القديس أوغسطين والقديس توماس : « كل ما يحدث أمام نواظرننا فى هذا العالم ، يمكن أن تصنعه الشياطين » . ويقول دنييس مواصلا النقاش الذى اقتبسناه من تونا ان التعازيم ( وهى الرقى والتعازيم التى يرددها الساحر ) ، كثيرا ما تفعل فعلها على الرغم من غيبة النية التقية ، وذلك لأنه حينئذ يكون للشيطان يد فى الأمر . وقد ترك هذا الغموض مجالا لقدر كبير من عدم التثبت . وظل الخوف من السحر والشعوذة ، والغضب الأعمى للاضطهاد غمامة أظلم بها الجو العقلى فى ذلك الزمان . وتم التصديق الرسمى على الاضطهاد من حيث المبدأ والتنفيذ ، فى الربع الأخير من القرن الخامس عشر بكتاب « المطرقة للساحرات ، *Malleus maleficarum* »

(Summis desiderantes) التطلع الى العلا الذي أصدره البابا انوسنت  
الثامن ١٤٨٤ •

وهكذا جرى قرب نهاية العصور الوسطى أن ارتفعت بالتدريج الى قمة  
اكتمالها هذه الطريقة القاتمة من الأوهام الباطلة والقساوة • إذ أسهمت في اقامة  
بنيانها جميع نقائص التفكير الوسيطى وما فيه من استعدادات أصيلة للوقوع  
فى الأخطاء الفاحشة • ونقلها القرن الخامس عشر الى العصر التالى كأنما هى  
مرض مفزع وبيل ، لم يتمكن أى من الثقافة الكلاسيكية ولا الاصلاح الدينى  
البروتستانتى ولا حركة الاحياء الدينى الكاثوليكي مدة طويلة ، من معالجتها  
ولا حتى رغبت فى ذلك •





## الفن والحياة

لو أن رجلا مثقفا من أبناء ١٨٤٠ سئل أن يبين خصائص الحضارة الفرنسية في القرن الخامس عشر بكلمات قليلة موجزة ، فالراجع أن جوابه يكون مستلهما الى حد كبير من انطباعاته عن بارانت في : « تاريخ أدواق برجانديا Histoire des Ducs de Bourgogne » وعن هوجر في « نوتردام ده باريس » Notre-Dame de Paris غير أن الصورة التي تستدعي بهذين المرجعين لن تكون الا جهة قاتمة ، لا يكاد يضيء فيها شعاع من صفاء ولا جمال .

على أنه لو أعيدت التجربة اليوم لأعطت نتيجة مخالفة جدا . فان الناس ليشيرون الآن الى جان دارك والى شعر فيون ، ولكنهم يشيرون فوق كل شيء الى الأعمال الفنية . اذ سيسيطر على فكرتهم العامة عن الحقبة ، الأساتفة الفلمنكيون \* والفرنسيون الذين يسمون بالبداثيين - الشقيقان فان آيك . وروجير فان درفايدن ، وفوكيه ، ومعلمنج ، مع كلاوز سلوتر المثال وكذا الموسيقيون العظام . وان الصورة لتغير تغيرا تاما لونها ونغمتها . وان الناحية المظلمة من خالص القساوة والشقاء على ماتتصورها الحركة الرومانتيكية ( الرومانسية ) ، تلك الناحية التي استمدت كل معلوماتها من المدونات الاخبارية التاريخية ، لابد أن تفسح مكانا لرؤيا قوامها جمال نقي خالص وساذج وحمية دينية وسلام مستيقى عميق .

\* عن هؤلاء الفلمنكيين ، انظر : « تاريخ فن التصوير » : الفن لفلمنكي ، تأليف : محمد يوسف همام ، لجنة التأليف والترجمة والنشر بعبادين ، ( المترجم ) .

ومن الظواهر العامة الواسعة الانتشار أن الفكرة التي تعطيها لنا الأعمال الفنية عن إحدى الحقب • أشد صفاً ومسعادة من تلك الفكرة التي نلتقطها فلذات متفرقة من قراءة أخبارها التاريخية أو وثائقها أو حتى الأدب • والفن التشكيلي لا ينتحب ولا يعول • فانه حتى وهو يعبر عن الحزن أو الألم يحولهما الى فلك رثائي ، زال منه كل أثر لطعم المعاناة المريرة ؛ وذلك بينما الشعراء والمؤرخون ، اذ يترجمون عما في الحياة من أحزان لا آخر لها ، يحافظون دائماً على حرافتها اللاذعة المباشرة ويبتعثون الحقائق القاسية لما مضى من شقاء •

والآن اخذ ادراكنا للأزمة الخوالية ، أى جهازنا التاريخي ان صبح هذا القول ، يصبح مرثياً أكثر فأكثر • ولذا يدين معظم المتعلمين في زماننا هذا بتصويرهم عن مصر أو بلاد اليونان أو العصور الوسطى لمشاهدة آثارها - اما في الأصل الحقيقي أو الصور المنقولة - أكثر منهم للقراءة عنها • والتغير الذي ألم بفكراتنا عن العصور الوسطى ، انما يعود بدرجة أقل الى ضعف الحس الرومانتيكي منه الى احلال التذوق الفني محل التذوق الفكري •

ومع هذا فإن هذه الرؤية لمصر من العصور ، الناجمة عن تأمل الأعمال الفنية ، تكون دائماً ناقصة ، وتكون دائماً مليئة بالعطف والمحابة ، ومن ثم فهي خاطئة • ولا بد من اصلاحها في أكثر من معنى • فاذا نحن حصرنا أنفسنا في المدة المطروحة للبحث ، وجب علينا أولاً أن ندخل في اعتبارنا أن القدر المتبقى بين أيدينا من الوثائق المدونة يكون نسبياً أكبر كثيراً من الآثار الفنية • اذ يكاد يكون أدب ( مؤلفات وسجلات ) العصور الوسطى اiban اضمحلالها ، باستثناء بضعة أشياء قليلة ، معروفة لنا بصورة كاملة تقريباً • فلدينا منتجات من جميع الأضراب الفنية : الرفيع منها والحسيس ، والجاد منها والهزلي ، والديني التقى منها والديني الدنس • وتعكس الروايات والمأثورات الأدبية لدينا حياة الحقبة بأكملها • وفوق هذا فان المأثورات ( أغنى الروايات ) المدونة غير مقصورة على الأدب وحده : فان السجلات الرسمية ، وهي في أعداد لا حصر لها ، تمكننا من أن نزيد على نحو لا حد له تقريباً دقة مالدينا من صورة •

والفن بطبيعته ذاتها - على النقيض من الأدب ورواياته - مقصور على تعبير عن الحياة أقل اكتمالاً وأقل مباشرة • وذلك الى أننا لا نملك الا كسراً أو جزءاً خاصاً جداً منه • فانه لا يبقى خارج نطاق الفن الكنسى الا أقل القليل • فأما الفن الديني والفن التطبيقي فلم يتم الاحتفاظ بشيء منهما الا في عينات ونماذج نادرة • وذلك نقص خطير ، لأن هذه هي بالضبط أشكال الفن التي كانت ستكشف لنا في أوضح بيان عن العلاقة بين الانتاج الفني والحياة

الاجتماعية . ولا يعلمنا العدد المتواضع من الحلفية المزخرفة للهياكل \* والمقابر  
الا النزر اليسير الذى لا يروى غلة فى هذا الصدد . ومن ثم فان فن الحقبنة  
يتبقى لنا كشيء منفصل عن تاريخ زمانها . والآن قد أصبح حتما على من شاء  
حقا فهم الفنون ، أن يكون فكرة عن وظيفة الفنون فى الحياة . ولم يعد كافيا  
لبلوغ هذه الغاية الاعجاب بالدرر اليتيمة بين الأعمال الفنية الباقية ؛ اذ أن  
جميع ما فقد من تلك الأعمال ليطالب بأن نضعه فى حساباتنا أيضا .

ففى تلك الأيام كان الفن لا يزال ملفوفا فى دثار الحياة . وكان عمله أن  
يملا بمفاتيح الجمال الأشكال التى تتخذها الحياة . وهى أشكال كانت ملحوظة  
وفعالة . وكان ازدهار الطقوس الدينية الثرى يطوق الحياة وينظمها : فهناك  
الأسرار المقدسة وساعات الصلوات اليومية السبع وأعياد السنة الكنسية .  
وكان لكل من أعمال الحياة ومسراتها سواء اعتمدت على الدين أو الفروسية  
أو التجارة أو الحب ، شكله البارز المميز . وكانت مهمة الفن تزيين هذه المفاهيم  
جميعا بالفتنة واللون ، فهو ليس مرغوبا فى حد ذاته ولكن لكى يزخرف  
الحياة بالفخامة التى يستطيع أن يحبوها بها .

ولم يكن الفن قد أصبح - كشأنه اليوم - وسيلة للخروج من روتينات  
الحياة اليومية بغية قضاء بضعة لحظات فى التأمل ، بل كان لابد أن يستمتع  
به كعنصر فى الحياة ذاتها أى كتعبير لمعنى الحياة . وسواء أقام بدعم التحليق  
بالتقوى الى عل أو كان مجرد مصاحب لمباهج الحياة ، فان أحدا حتى ذلك الحين  
لم يتصوره على أنه محض جمال .

ونتيجة لذلك ، ربما جاز لنا أن نقحم هنا المفارقة (Paradox) القائلة  
بأن العصور الوسطى لم تكن تعرف سوى الفن التطبيقى . فهم لم يريدوا الأعمال  
الفنية الا ليجعلوها أداة طيعة فى خدمة بعض المنافع العملية . وكان هدفها ومعناها  
يعلو دوما فوق قيمتها الجمالية البحتة . وينبغى لنا أن نضيف أن حب الفن  
من أجل الفن لم يتولد عن عملية استيقاظ المت بالولع بالجمال ، ولكنه نما وتطور  
كنتيجة للانتاج الفنى المفرط الوفرة . وتكدست فى خزائن الأمراء والنبلاء القطع  
(Objects of Art) الفنية حتى كونت مجاميع . ولما لم تعد لتلك القطع الفنية أية  
منفعة عملية ، فانها كانت موضع الاعجاب كأدوات ترف وطرافة ، هكذا ولد  
النوق الفنى ، الذى قدر « لعصر النهضة » أن يطرده تطورا واعيا .

---

\* هى ما يسمى بالانجليزية Altar-pieces وهى الديكور الذى يجعل وراء المذبح  
من ستار مزخرف أو تصاوير ( المترجم ) .

\* من شاء توسعا فى دراسة الفنون ، فليُنظر للمترجم ١ - التطور فى الفنون ، لتوماس  
مونرو نشرته الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ٢ - « التربية عن طريق الفن » لهربرت ريد .  
نشرته هيئة الكتب والأجهزة العلمية بمطبعة جامعة القاهرة . ( المترجم ) .



وفي الأعمال الفنية الكبرى في القرن الخامس عشر ، أخص بالذكر منها خلفيات هياكل الكنائس والمقابر ، كانت طبيعة الموضوع فيها أهم كثيرا من مسألة الجمال . فكان الجمال مطلوباً لأن الموضوع كان مقدساً أو لأن العمل كان موجهاً ، نحو هدف جليل . ويتميز ذلك الهدف على الدوام بلونه العمل إلى حد ما . فالصورة الثلاثية الألواح (Triptych) كانت تقوم بإحماء حرارة العبادة في الأعياد الكبرى أو الاحتفاظ بذكرى كل مانح تقى بذل ماله في سبيل العقيدة . ولم تكن خلفية ( زخارف ) هيكل « الحمل » التي عملها الشقيقان فان آيك ، تعرض للجمهور إلا في الأعياد الكبرى فقط . وما كانت الصور الدينية هي وحدها التي تؤدي غاية عملية . فان حكام المدن كانوا ينهرون برسم صور للمحاكمات الشهيرة لتزدان بها المحاكم رغبة في حث القضاة حثا أكيدا على القيام بواجبهم ومن أمثال ذلك : « محاكمة فمبيز » من تصوير جيرار دافيد ، بمدينة بروج Bruges ، « ومحاكمة الامبراطور أوتو » ، من تصوير درك بوتس بمدينة لوفان ، والصور المفقودة التي رسمها روجير فان درفايدن ، والتي كانت يوما ما موجودة ببروكسل

وربما استطاع المثال التالي ايضاح الأهمية المعلقة على الموضوعات التي يجري تصويرها . ففي ١٣٨٤ جرت في للنجهم (Le Lingham) مقابلة بقصد عمل هدنة بين فرنسا وانجلترا . فأمر دوق برى بأن تجلجل الجدران العارية للكنيسة الصغيرة القديمة التي تقرر أن يجتمع فيها الأمراء المتفاوضون بالطنافس المزركشة بصور معارك العصور الحوالى . ولكن جون من جونت دوق لانكاستر ما كاد يرى عند دخوله هذه الصور الحربية حتى طالب بإزالتها ، لأن من ينشدون السلام ينبغي لهم ألا يشهدوا أمام أعينهم مشاهد القتال والتدمير . وعندئذ استبدلت الطنافس بأخرى تمثل أدوات « آلام المسيح » .

وترتبط أهمية الموضوع ارتباطا وثيقا بالقيمة الفنية في حالة الصور الشخصية Portraits ، التي تحتفظ ، حتى في أيامنا هذه ، بشيء من الأهمية المعنوية بوصفها تذكارات أو موروثة لها قيمتها ، لأن العواطف التي تحدد استخدامها ، غواطف حيوية دائما أبدا . وقد كانت الصور الشخصية تصنع ويكلف بها المصورون في العصور الوسطى لأغراض كثيرة متنوعة . على أن من المحقق أنه يندر أن يكون القصد منها هو الحصول على درة يتيمة فنية رائعة . فالصورة الشخصية ، فضلا عن أعضائها العواطف والكبرياء العائلية ، كانت تمكن الأشخاص المخطوبين من التعارف . فالبعثة التي أرسلها فيليب الطيب في ١٤٢٨ لطلب يد إحدى الأميرات ، صاحبها يان فان آيك ليتولى تصوير الأميرة المرشحة . وكان يحلو لمدوني الأخبار التاريخية الرسميين في البلاط مواصلة الإبقاء على القصة الخيالية من أن الخطيب الملكي وقع في حب الأميرة المجهولة عندما وقع بصره على صورتها . وذلك مثلا كما حدث يوم خطب ريتشارد الثاني ملك إنجلترا الأميرة إيزابيلا الفرنسية الصغيرة البالغة من العمر ست سنوات .

بل لقد يقال أحيانا انه وقع الاختيار بعد مقارنة الصور الشخصية لأطراف مختلفة . فعندما وجب العثور على زوجة للملك الصغير شارل السادس ، وفق مبادئ القديس دنيس الدينية ، جرى الاختيار بين ثلاث دوقات بافاريا ونمساوية ولورينية . وأرسل الى البلاطات الثلاث مصور موهوب ، وتقدمت الى الملك ثلاث صور ، فوقع اختياره على الصغيرة ايزابلا البافارية ، اذ رأى أنها أكثرهن جمالا .

ولم يكن الاستخدام العملي للأعمال الفنية في أى مجال أرجح منه وزنا فيما يتعلق بالقبور ، وهى أهم مجال صال فيه فن نحت تلك الحقة . اذ بلغ من قوة الرغبة فى الحصول على تمثال يمثل المتوفى أن القوم كانوا يحرسون على تحقيقها حتى قبل الشروع فى بناء القبر ، فعندما يدفن رجل له منزلته ، كان يمثله انسان حى أو تمثال منحوت . ففي قداس الجناز الذى أقيم فى سان دنيس لبرتران دوجسكيلان ، دخل الكنيسة « أربعة رجال فى شبكة السلاح ، مدججين من الرأس الى القدم ، وممتطين صهوة أربعة جياد ، فى أحسن جهاز وكساء خيل ، ومثلوا المتوفى على ماكان عليه حيا » . وهناك قائمة حساب نقلت عن آل بولينياك فر ١٣٧٥ ، وتعلق بمراسم جنازة . وهى تحتوى على هذا البند : « ستة شلنات أعطيت لبليز لتمثيله الفارس المتوفى فى الجنازة » . وكان تمثال من الجلد فى ثياب فاخرة رسمية يمثل الملك المتوفى ساعة احتفالات الدفن الملكى . وكانوا يحرسون حرصا شديدا على الحصول على مشابهة قوية بالمتوفى . وكان موكب الجنازة يحتوى فى بعض الحين على أكثر من واحد من هذه التماثيل . ويعرف زوار ديروستمنستر بلندن هذه التماثيل تماما . ولعلنا نعر هنا على أصل ارتداء أقنعة الجنازات الذى بدأ بفرنسا فى القرن الخامس عشر .

ولما كان الفن جميعه هو الى حد ما فن تطبيقي ، لم يقم أى تمييز بين الفنانين والصناع اليدويين . ولم يكن الأساتذة الكبار الذين يعيشون فى خدمة بلاطات فلاندره أو برى أو برجنديا ، وكل منهم فنان ذو شخصية مرموقة جدا ، يفصرون عملهم على رسم الصور ولا تحلية المخطوطات بالرسوم ؛ فلم يتعالوا عن تلوين التماثيل ، وزخرفة الدروع وبرقشة الرايات ، أو تصميم الملابس اللازمة لمنازلات البرجاس ومراسم التشريفات . وهكذا حدث أن ملشيور برويدرلام ، مصور البلاط عند الدوق الأول لبرجنديا ، قام بعد أن شغل المنصب نفسه فى دار حميه كونت فلاندر ، بوضع اللمسات الأخيرة فى خمسة كراس محفورة « بالقويما » صنعت لقصر الكونتات . وانه ليصلح ويدهن بالطلاء جهازا آليا بقلعة هزذن ، كان يستخدم فى رش الضيوف بالماء على سبيل المفاجأة والمداعبة . وهو يقوم ببعض الأعمال فى عربة الدوقة . كما تتم بتوجيهه الزخرفة الفاخرة للأسطول الذى حشده الدوق فى سلويز فى ١٣٨٧ للقيام بحملة على الانجليز ، ولكن تلك الحملة لم يقدر لها مع ذلك أن



تتم . وبالمثل أيضا كان مصوروا البلاطات يكلفون بالمساهمة فى الأعمال فى حفلات الزفاف ومراسم الجنازات . وكانت التماثيل تطلّى فى مرسوم يان فان آيك . وقام هو نفسه بعمل خريطة للعالم للدوق فيليب ، صورت فيها المدن والأقطار برونق أخاذ ورقّة بديعة . وصمم هو جو فان در جوينز لافتات تعلن عن صكوك غفران بابوية بمدينة غنت . وعندما أسر الأرشييدوق مكسمليان بمدينة بروج فى ١٤٨٨ ، استدعى المصور جيرار دافيد ليزين بالصور أبواب الخوخة \* والمصاريع فى سجنه .

ولم يبق من جميع الانتاج اليدوى لكبار أساتذة القرن الخامس عشر ، سوى نزر يسير له طبيعة خاصة جدا : منها بعض القبور وبعض خلفيات الهياكل وصور الأشخاص ، والعديد من المنمنمات *Miniatures* ، وكذلك عدد معين من لوازم الأعمال الفنية الصناعية وأدواتها ، منها الأوعية المستخدمة فى العبادة الدينية ، والثياب الكهنوتية وأثاث الكنيسة : فاما الأعمال العلمانية - باستثناء الأشغال الخشبية والمداخن - فلم يكده يتبقى منها شيء . فما أعظم القدر الذى كنا سنعرفه عن فن القرن الخامس عشر فوق ما نعرفه الآن لو أمكننا مقارنة قطع « الاستحمام والصيد » التى صورها يان فان آيك وروجير فان درفايدن بمارقشاه من صور كثيرة تمثل « المنتجة » *Pietàs* والعذراء « *Madonna* » . وليس ما نفتقده الصور الدنيوية فقط . فان هناك شعبا بأكملها من الفن التطبيقى لا تكاد نستطيع حتى مجرد تكوين فكرة عنها أو تصور لها . من أجل ذلك تعوزنا القدرة على عقد مقارنة بين الثياب الكهنوتية التى تم الاحتفاظ بها ، وبين أزياء البلاط والقصور بما رصعت به من أحجار كريمة وأجراس دقيقة وقد بليت كلها وفنيت : وقد حرمتنا من المنظر الواقعى للسفن الحربية الزاهية الزخارف الذى لاتعطينا عنه المنمنمات الا شكلا تقليديا وقبيحا . وان فرواسار ، الذى يبدى فى العادة شيئا من قلة التأثر لكل انطباعات الجمال ليبدى الى حد ما ابتهاجه فى أوصافه لمظاهر البذخ الفاخرة التى يبدو فيها أسطول مزدان بالزينات قد علقت عليه الأعلام المثلثة المخفاة واختال مرحا بروسىم شارات النبالة ، التى كانت تتدلى من قمم الساريات ويكاد بعضها يلمس سطح الماء . وقد طليت سفينة فيليب الجرىء ( المقدام ) باللأزورد والذهب على يد برويدرلام ، وأحاطت تروس ضخمة الحجم مزدانة بالشارات براية السفينة الجبارة ، وبرزت على سطح القلوع الأقحوانات والحروف الأولى من اسم الدوق والدوقة ؛ وهى تحمل الشعار أنافى عجلة *Il me tarde* . وتنافس النبلاء بعضهم مع بعض فى اغداق الأموال على تزيين سفنهم بغير حساب . ويقول فرواسار ان المصورين حصلوا على فرصة طيبة من ذلك ، ولم يكن عددهم كافيا لتنفيذ العمل الذى ينتظرهم فى كل

---

\* الخوخة : باب صغير فى باب كبير ( المترجم ) .



مكان ، ومن ثم كانوا يحصلون على أى أجور طلبوها . وهو يروى أن كثيرا من النبلاء غطوا سوارى سفنهم تغطية تامة برقائق الذهب . وأنفق جى ده لآثريه مؤيل ألفى جنيه على الزخارف والزينات . « وكل هذا دفع من دماء الشعب الفرنسى المسكين . »

ولو بقيت هذه المنتجات المفقودة من الفن الزخرفى ، لكشفت لنا ، فوق كل شىء ، عن تفاخر مسرف بالثراء . وهو سمة اتصفت بها تلك الحقبة ، وهى موجودة بالمثل فيما بين أيدينا من أعمالها . ولكن لما كنا لا ندرس هذه الأعمال الا التماسا لما فيها من جمال ، فانا نغیر أقل الالتفات لعنصر الفخامة والأبهة ذاك ، الذى لم يعد يثير اهتمامنا ، ولكنه هو نفسه ماكان أهل ذلك الزمان يقدرونه أعظم التقدير .

وتنزع الثقافة البرجندية الفرنسية فى العصور الوسطى المضمحلة الى الاعتياص عن الجمال بالفخامة . والحق ان فن تلك المدة يعكس هذه الروح بالضبط . وكل ما سردناه آنفا على أنه الحصيصة التى طبعت عليها الطرائق العقلية للحقبة : الولع باضفاء شكل محدد على كل فكرة ، والحشو الشديد للعقل بالصور والأشكال المرتبة ترتيبا نسقيا ، - كل هذا يعود الى الطهور فى الفنون . ففيها أيضا نجد النزوع الى عدم ترك شىء بغير شكل وبغير صورة وبغير خلية . وأسلوب العمارة المسرف الزخرفة أشبه شىء بالقطعة الختامية Postlude التى يعزفها عازف الأرغن حين لا يستطيع انهاء العزف . فهو أسلوب يفتت جميع العناصر الشكلية تفتيتا لانهاية له ، وهو يضفر جميع التفاصيل بعضها مع بعض ، فليس هناك خط ليس له خط مقابل . وينمو الشكل على حساب الفكرة ، وتصبح الحليات موفورة الكثرة حتى لتخفى جميع الخطوط وجميع السطوح . اذ يسود الجو « الرعب من الفراغ Horror vacui » وهو على الدوام أحد أعراض التدهور الفنى .

وهذا كله يعنى أن خط الحدود الفاصل بين الجمال والفخامة قد محى طمس . ومن ثم لم تعد الزخرفة ولا الحليات تساعد على تصعيد الجمال الطبيعى لأى شىء ، وانما هما تنموان أكثر منه وتهددان بخرقه . وكلما ابتعدنا عن الفن التشكيلي البحت ، زادت هذه الوفرة للموتيفات الزخرفية الشكلية شدة . وفى الامكان ملاحظة ذلك ببالغ الوضوح فى فن النحت . على أن فرط نمو الأشكال ذاك لا يحدث فى ابتداء وخلق التماثيل المنعزلة : فان تماثيل « بشر موسى » و « الباكين Pleurants » على القبور لا تقل اتزاناً عن النحائات التى صنعها دوناتللو . ولكننا نعثر على الفور على فرط النمو حيثما كان فن النحت يقوم بوظيفة زخرفية . وان أى ناظر الى معبد ديجون ، لتصدمه قلة الانسجام بين نحائت جاك ده بايرز وتصوير برويدرلام . فالصورة وهى ترسم من أجلها فى حد ذاتها - بسيطة ومتزنة ، فأما النقوش (Reliefs) ، على النقيض من ذلك ،

وهي التي الهدف منها زخرفي فأنها معقدة ومثقلة ، ويلاحظ أيضا نفس التباين بين التصوير والطنافس الزخرفية المعلقة على الجدران . ويظل فن النسيج ، حتى وهو يمثل المشاهد والصور ، مقصورا بحكم تكتيكة الفن على النصور والتعبير الزخرفي ؛ ومن هنا تجد نفس الولع بالزخرفة المسرفة .

وتتوارى من فن الأزياء تواريا تاما الصفات الجوهرية للفن البحت ، وأعني بذلك ضبط المقاس ودقة الانسجام ، وما ذلك الا لان الفخامة وحلية الزينة هما الهدفان الوحيدان المنشودان . ويدخل الكبر والغرور عنصرا حسيا شهويا لا يستقيم والفن البحت . ولم تشهد حقبة اسرافا في الموضة والأزياء كما شهدت الحقبة الممتدة من ١٣٥٠ الى ١٤٨٠ . فهنا نستطيع أن نشهد بأعيننا التوسع غير المقيد الذي ألم بالاحساس الجمالي لذلك الزمان . فان المبالغة المضحكة هي السمة المتجلية في جميع أشكال الثياب وأبعادها . فيتخذ غطاء الرأس للنساء الشكل المخروطي المسمى « بالهنان Hennin » ( وهو شكل تطور عن القلنسوة الصغيرة ) ، الذي يضم الشعر تحت وشاح العنق . وتصبح القصة \* العالية المقوسة على الجبين هي الموضة الجديدة مع حلق الصدغين . وتبدأ الملابس المنخفضة الرقاب ( المقورة ) في الظهور . فأما ثياب الذكور فلها ملامح أعجب وأعجب - كما هو الشأن في الطول المفرط لأبواز الأحذية المسماة بالبولونية ( Poulaines ) وهي التي اضطر الفرسان في معركة نيقوبوليس الى بترها لينمكثوا من الفرار ؛ والصدورات المشدودة بالأربطة ، والأكمام المنتفخة بشكل البالون والمنتصبة عند الكتفين ، والهوب لاندات الفاحشة الطول « Houppelandes » ( وهي ثياب خارجية فضفاضة ) والسترات الضيقة الشديدة القصر ، والكمامات \* الاسطوانية أو المدببة ، والطرايطر المسدلة حول الرأس بشكل عرف الديك أو السنة النار المتأججة . وكانت البدلة الرسمية ( بدلة التشريفة ) تزين بمئات من الأحجار النفيسة .

وكان حب الترف الجامح يصعد الى أقصى ذروته في حفلات البلاط الأرستقراطية . ولاشك أننا جميعا قد سمعنا بأوصاف الحفلات البرجنديّة بمدينة ليل في ١٤٥٤ ، التي أقسم فيها الضيوف على القيام بالحرب الصليبية ، وبمدينة بروج في ١٤٦٨ بمناسبة زواج شارل الجسور من مرجريت اليوركية . ومن العسير على المرء أن يتصور تناقضا أبلغ من التناقض الذي تجلي بين هذه الاظهارات المتبربرة للفخامة الصلقة والأبهة المتطرسة وبين صور الأخوين فان آيك ودرك بوتس وروجير فان درفايدن بما ران عليها من صفاء عذب

---

\* القصة ( يضم القاف ) شعر مقدم الرأس ( المترجم عن الوسيط ) .

\* الكمامة ( يضم وتشديد : القلنسوة المدورة التي تغطي الرأس .

( المترجم عن الوسيط ) .



وهادىء . ولن يكون شيء أفسح ولا أقبح ولا أبعث على السام مما يسمونه بالفواصل أو الوسائل الترفيهيه « Entremets » التي تتألف من خلأط هائلة تضم أوركسترات كاملة وسفن كاملة العدة وقلاع وقردة وحيثان وعمالقة وأقزام ، وجميع ما فى فن اللعب بالمجازيات من سخافات مملة . وأنا لنجد من العسير علينا أن نعد هذه الملهيات شيئاً يتجاوز معارض لما لا يكاد يصدق من مظاهر الذوق الفاسد .

ومع هذا فانه ينبغي لنا ألا نبألغ فى تقدير المسافة التي تفصل بين الشككين المتطرفين فى فن القرن الخامس عشر . فمن المهم - أولاً - ادراك وظيفة الحفلات عند مجتمع ذلك الزمان . فانها كانت لا تبرح تحتفظ بشيء من نفس معناها فى المجتمعات البدائية ، الا وهو وظيفة التعبير الأعلى عن ثقافتها ، وأسمى طريقة للمتعة الجماعية وكذا تأكيد وجود التماسك فى المجتمع . وفى الحقب التي تبحق فيها للمجتمع تجديدات كبيرة ، كحقة الثورة الفرنسية ، نرى أن الحفلات تسترد هذه الوظيفة الاجتماعية والجمالية .

والانسان العصرى حر فى أن يلتمس متى شاء تسلياته المحبوبة ، إما بطريقته الفردية أو فى الكتب أو الموسيقى أو الفنون الطبيعية . ومن الناحية الأخرى شعر الناس فى زمان لم تكن فيه المتع الراقية كثيرة العدد ولا فى تناول الجميع ، ( شعروا ) بالحاجة الى تلك الاستمتاعات الجماعية كالاحتفالات مثلاً . وكلما كانت شقاوة الحياة اليومية ساحقة للأنفس أكثر ، وجب أن تزداد قوة المنبهات التي سيحتاج اليها الأمر فى إنتاج ذلك السكر بالجمال والبهجة الذي تصبح الحياة بغيره عبثاً لا يطاق . ولم يكن القرن الخامس عشر ، وهو قرن تشاؤم عميق ، وفريسة للاكتئاب المستمر ، ليستطيع تضييع فرصة التأكيد القاطع بجمال الحياة ، الذي تسيره هذه التفاريح الجماعية الفاخرة والجادة . وكانت الكتب غالية الثمن والبلاد غير آمنة والفن نادراً ، وأعوزت الفرد كل وسائل التسلية . وكانت جميع ألوان الاستمتاع الأدبى والموسيقى والفنى مرتبطة بالاحتفالات ارتباطاً وثيقاً بشكل أو آخر .

وعنى عن البيان أن الاحتفالات ، بقدر ماهى عنصر من عناصر الثقافة ، تحتاج الى أشياء أخرى عدا مجرد الجذل . ولن تستطيع المسرات الأولية المتمثلة فى الألعاب ، والشراب والحب ، ولا الترف والفخامة بوصفهما كذلك أضفاء اطار عليها . ذلك أن الاحتفالات بحاجة الى أسلوب أو طراز . فلئن فقدت احتفالات زماننا هذا قيمتها الثقافية فذلك لأنها فقدت الأسلوب . وقد حدث فى العصور الوسطى ، أن الاحتفال الدينى - لما له من عراقة فى الطراز قائمة على الصلوات الدينية نفسها ، سيطر زماناً طويلاً على جميع أشكال المرح الجماعى . وارتبط الاحتفال الشعبى الذي تقوم عناصر جماله الخاص فى الأغنية والرقصة ، باحتفالات الكنيسة . ولم يتمكن شكل مستقل من الاحتفال المدنى ، له أسلوبه وطرازه



الخاص المتميز ، من تخليص نفسه من الاحتفال الكنسى الا قرب بداية القرن الخامس عشر . و علماء البيان ، بشمال فرنسا والأراضي المنخفضة هم مجتلوا هذا التطور . فحتى ذلك التاريخ لم يكن أحد سوى بلاطات الأمراء وحدهم ، بقادر على تزويد الاحتفالات الدنيوية بالشكل والطراز اللازمين ، وذلك بفضل ما أتبع لتلك البلاطات من مصادر الثروة ومن التصور الاجتماعى لأدب المجاملة الكس .

ومع ذلك لم يسع أسلوب الاحتفال الأرستقراطى للبلاط الا أن يظل أدنى مرتبة بكثير من طراز الاحتفالات الدينية . ففى الاحتفالات الدينية كانت العبادة والتفاريح المشتركة بين الجميع على الدوام مظهرا للتعبير عن فكرة سامية ، أعارتها رشاقة وكرامة لم تستطع أن تؤثر فيها حتى المبالغات التفصيلية التى كثيرا ما كانت مضحكة . على أن الفكرات التى مجدها الاحتفالات الدنيوية لم تكن سوى الفروسية والحب الأرستقراطى السائد فى البلاط . ولاشك أن منسك الفروسية كان من القوة والغنى بحيث يضى على تلك الاحتفالات أسلوبا وفورا وجادا . ففيه حفل رسم الفارس ، والندور ، وقوانين هيئات الفروسية ، وقواعد منازل البرجاس ، والأصول الرسمية لهولاء والخدمة والأسبقية ، وجميع الاجراءات المهيئة لكبار حملة الشارات (Kings at arms) الشاراتية ، أى كبار مذيعى الأنباء ومساعدتهم (Heralds) وجميع ما يحيط برسوم شارات النبالة (Blazonry) والدروع من بريق خاطف . غير أن هذا كله لم يكن كافيا لتحقيق جميع الآمال المرجوه . اذ كان يتوقع من حفلات البلاط أن تجسد حلم الحياة البطولية بكامل صورته . وهنا أخفق الأسلوب . ذلك أنه عندما حل القرن الخامس عشر لم يكن جهاز الجيال الفروسي ليزيد عن تقاليد غرور باطل ومحض آداب مسطرة فى الدفاتر .

ولم يكن القيام عمليا بمسرحة احتفالات ليل أو بروج المدهشة ، سوى أدب تطبقى ان صبح هذا القول . وأدى غلظ العرض المادى الى القضاء على البقية الباقية من الفتنة التى احتفظ بها حتى الآن الأدب بما فى أحلامه الهوائية من خفة . ومن المحقق أن الجدية التى كانت تنظم بها تلك المواكب الفظيعة فى غير تردد ولا وجل شئ برجندي حقا . اذ يبدو أن بلاط الدوق فقد باتصاله بالشال ، بعض صفات الروح الفرنسية . فمن أجل الاعداد لوليمة ليل ، التى كانت على أن تتوج وتختم مجموعة من الولائم التى أقامها النبلاء ، كل بدوره ، متنافسين بعضهم مع بعض فى مظاهر فخامتها ، شكل فيليب الطيب لجنة ، يرأسها فارس من هيئة فرسان « الجزة الصوفية الذهبية » هو جان ده لانوى . وكثيرا ما حضر جلسات اللجنة التى كان أوليفية ده لامارش عضوا فيها . أشد مستشارى الدوق ثقة وهما أنطوان ده كروى والمستشار نيقولاس رولان نفسه ، وعندما يصل أوليفيه ده لا مارش فى مذكراته الى هذا الفصل ، لايرح شعور بالرهبة يملكه . وذلك لأن الانجازات الجسام والشريفة تستحق

شهرة دائمة وتذكرا أبديا . . ، هكذا يبدأ سرد قصة هذه الأمور الجديدة بالتذكر . ولا حاجة بنا الى نقلها هنا وذلك لأنها تنتسب الى الموضع الصام *Loci communes* المختص بالأدب التاريخي .

وكان الناس يفدون لمشاهدة المشهد الرائع حتى من وراء البحر . اذ حضر الحفلة بالاضافة الى الضيوف المدعوين ، عدد ضخم من المشاهدين النبلاء ، وهم في معظم الحالات متنكرون . وابتدأ الأمر بأن انطلق كل انسان يتجول في المكان ليبدى اعجابه بالقطع الثابتة المعروضة ، ثم جاءت دور « الفواصل الترفيهية » أي العرض التمثيلي للشخصيات والتابلوهات الحية . وقام أوليفيه نفسه بالدور الهام دور « الكنيسة المقدسة » حيث ظهر داخل برج فوق ظهر فيل يقوده تركي ضخم الجنة . وقد أثقلت المواثد بأشد أنواع الزخارف اسرافا . ركان هناك سفينة شراعية ذات سوار وزينة ، ومرج تحيط به الاشجار وفيه نبع ، وصخور وتمثال للقديس أندرو ، وقلعة لوزنيان ومعها جنية الفيري ميلوزين ومنظر صيد طبر قرب طاحونة هواء ، وغاية كانت تتجول فيها الحيوانات المتوحشة ، وأخيرا كنيسة فيها أرغن ومرتلون ، كانت أنغامهم تتبادل مع موسيقى أوركسترا مكون من ثمانية وعشرين شخصا ، قد وضعت في داخل فطيرة .

والمشكلة التي نواجهها الآن تحديد صفة الذوق أو الذوق الفاسد الذي يشهد به هذا كله . وغنى عن البيان أن النغمة الميثولوجية والمجازية *Allegorical* لهذه الفواصل الترفيهية لا يمكن أن تثير اهتمامنا . ولكن ماذا كانت قيمة التنفيذ الفني ؟ ان أهم ما كان الناس يتطلعون اليه هو الاسراف والتزيد والإبعاد الضخمة . وكان ارتفاع الماكيت الذي يمثل برج جوركم على المنضدة في وليمة بروج في ١٤٦٨ ستة وأربعون قدما ، ويقول لامارش متحدثا عن حوت وضع هناك أيضا : « ولاشك أن هذا كان وسيلة ترفيهية ممتازة جدا لانه كان فيه أكثر من أربعين شخصا » . وشدت الأعاجيب الميكانيكية أفئدة الناس كثيرا كالطيور الحية التي تطير من فم افعوان قد صرعه هرقل ، وما مائل ذلك من طرق عجيبة ، وفيها تبدو لنا أنها تفتقر افتقارا تاما الى كل فكرة عن الفن . وكان العنصر الفكاهي من أحط نوع : فتمة خنازير برية تنفخ في البوري داخل برج جوركم ، وأعناز في مكان آخر تنشد قطعة موسيقية دينية *Moter* وذئاب تلعب الصفارة ( الفلوت ) وتظهر أربعة حبر ضخمة لتغني وذلك كله تكريما لشارل الجسور ، الذي كان موسيقيا بارعا .

هل أني ، رغم ذلك ، لا أريد أن أشير الى أنه ربما لم يكن هناك كثير من الدرر الفنية الرائعة بين هذه الطرف المضحكة الطنانة بالإدعاء الكاذب والغرور . وينبغي الا يعوتنا أن هؤلاء الناس الذين كانوا يستمتعون بهذه الزخارف



« الجار جانتوانية » \* كانوا هم نصراء الشقيقين فان آيك وروجير فان در فايدن- وفيهم الدوق نفسه ، ورولان ، مانح الما الذى أعطانا هياكل بون deaume وأوتن Autun ، وجان شفروه الذى كلف روجير بتصوير صورة الأسرار السبعة المقدسة ، الموجودة الآن بمدينة أنفرس : ( أنتورب ) . وأدعى من ذلك الى الاهتمام أن الذى صمم تلك المعروضات الفنية هم المصورون أنفسهم . ولان فات السجلات أن تذكر أن الأخوين فان آيك أو روجير أسهموا بالعمل فى احتفالات من ذلك التقبيل فانها تعطينا بالفعل أسماء الأخوين مارميون وكذا جاك داريه . وقد استدعت حفلات ١٤٦٨ ، اللجوء الى خدمات جميع أعضاء هيئة المصورين ، فاستدعوا على عجل من غنت وبروكسل ولوفان وتيرلون ومونز وكيزنوى وفالنسين ودواى وكمبراى وآراس وليل وايبير وكورتراى وأودنارد ، للعمل فى بروخ . ومن المحال علينا أن نصدق أن عملهم اليدوى كان قبيحا . ولو خيرت فى أمر الثلاثين سفينة المزينة بشارات ممتلكات الدوق ، والصور الستين للنساء اللابسات ثيابهن الوطنية ، « والحاملات للفاكهة فى السلال والطيور فى الأقفاص . . » لأبدت خالص استعدادى للتخلي عن أكثر من واحدة من الصور الكنيسية الضعيفة فى سبيل أن القى نظرة عليها .

وربما مضينا شوطا آخر وان تعرضنا للاتهام بالتناقض فنؤكد بأن علينا أن ندخل فى حسابنا فن « المعروضات الفنية Show-pieces » ، ذاك الذى اختفى دون أن يترك من ورائه أثرا ، ان شئنا أن نفهم تماما فن كلاوز سلوتر .

وليس بين الفنون جميعا ما هو مقيد بما تحتمه أغراض أكثر من فن نحت القبور ( النواويس ) ولم يكن النحاتون المكلفون بصنع قبور الأدواق يتركون أحرارا فى ابداع أشياء جميلة ، اذ كان همهم الأكبر تصعيد مجد الأمير الراحل . ومن المعلوم أن المصور يستطيع على الدوام أن يطلق لحياه العنان ، ولا يجبر أبدا على أن يقيد نفسه بشدة فى العمل الموكل اليه . على أنه يرجع ، من الناحية الأخرى ، أن مثال تلك الحقبة قلما عمل الا فى اطار أعمال نوعية محددة . وفضلا عن ذلك ، فان موتيفات ( موضوعات ) فنه محدودة العدد كما أنها ثابتة محددة بفعل تقاليد دقيقة جدا . أجل كان المصورون والمثالون يعدون بالمثل خدما فى دار الدوق بدرجة سواء . فان كلا من يان فان آيك وسلوتر وابن اخته كلاوزده فرف ، كان يحمل لقب « خادم خاص » ، ولكن بالنسبة للأخيرين ، كانت الخدمة واقعية أكثر كثيرا منها بالنسبة للمصورين . وقد كان الهولنديان العظيمان ، اللذان شدتهما الى الأبد جاذبية الحياة الفنية الفرنسية التى لا تقاوم ، من موطنهما الأصلي ، - موضع احتكار تام ومطلق من دوق برجنديا . فان كلاوز سلوتر سكن بيتا فى ديجون وضعه الدوق تحت تصرفه ، وهناك عاش

\* ومعناها الضخمة الهائلة ، واللغة مشتقة من جارجا نتواه ( المارد الجبار ) بطل رابليه فى كتابه « La vie inestimable de Gargantua » ( للترجم )



عيشة السراة - ( الجنتلمان ) ، ولكنه في الوقت نفسه عاش كخادم في البلاط وكان ابن أخته وخليفته كلاوز ده فرف ، هو الطراز الفاجع لفنان يعيش في خدمة الأمراء : حيث احتجز بمدينة دييجون عاما بعد عام ، لكي يتم العمل في قبر جان غير الهباب ، الذي لم تخصص له فط الموارد المالية . ومن ثم رأى حياته الفنية ، التي بدأت باللغة الألمانية والاشراق يحطمها انتظار لا جدوى منه .

ومن هذا يتجلى أن فن النحات كان في تلك الحقبة فنا ذليلا زريا . والنحت من ناحية أخرى ، قليل التأثير على الجملة بذوق حقبة ، لأن وسائله ومواده وموضوعاته محدودة وقليلة التعرض للتغيرات . وعندما يظهر منال عظيم فانه يخلق دائما وفي كل زمان ومكان تلك الحالة المثلى من الصفاء والبساطة التي نعتها بالامتياز . ومن المعلوم أن الشكل البشرى وما عليه من ثياب عرضة لاختلافات قليلة . فجميع الدرر اليتيمة الممتازة في نحت مختلف العصور شديدة التشابه الى حد كبير كما أن عمل سلوتر لا يشذ في نظرنا ، عن هذا التطابق الأبدى بين منتجات فن النحت .

ومع هذا ، فاننا حين نفحص عن فن سلوتر فحضا أدق ، نلاحظ أنه على وجه الخصوص فن يحمل بصمات التأثير بذوق زمانه ( ولا أسميه الذوق البرجندي ) بقدر ما تسمح به طبيعة فن النحت . ومعلوم أن أعمال سلوتر لم يحتفظ بها على ما كانت عليه . ولا على ما أرادها الأستاذ أن تكون . وينبغي لنا تصورة نحيته « بثر موسى » على ما كانت عليه في ١٤١٨ ، عندما منح المندوب البابوي ( القاصد الرسولي ) صك غفران لكل من جاء لزيارتها بقلب تقى . ولزام علينا أن نتذكر أن البثر نفسه ان هو الا جزء صغير من العمل الأصلي فهو قطعة من تمثال للمسيح مصلوبا (Calvary) انتوى أول أدواق برجنديا من بيت فالواه أن يتوج به بثر دير الكرتوسيين الذي ابتناه في شانمول (Champmol) ونشير هنا أن الجزء الرئيسي من النحيته ، وأعنى به المسيح المصلوب ، ومعه العذراء والقديس يوحنا ومريم المجدلية ، كان اختفى تماما او كاد قبل الثورة الفرنسية . ولم يبق الا قاعدة التمثال ، محاطة بتمائيل الأنبياء الستة الذين تنبأوا بوفاة ( المخلص ) ومعه الكورنيتس الذي تحمله الملائكة . فالتشكيل بأجمعه يعد في الدرجة الأولى تمثيلا فنيا ، « فهو عمل ناطق يتكلم » ، « Une œuvre parlante » ، وهو منظر استعراضي ، وثيق القربى - بوصفه ذاك - بالتبلوهات الحية Tableaux vivants أو تمثيل الشخصيات « الذي يجري أثناء مواعيد دخول الأمراء الى المدن ، أو ولائهم . وهنا أيضا استعبرت الموضوعات ، من حيث الاختيار ، من النبؤات المتضمنة بمجيء المسيح . وعلى منوال تمثيل هذه « الشخصيات » ، تمسك التماثيل المحيطة بالبثر بقراطيس ملفوفة ، تحتوي نصوص لبوءاتهم . وهنا نشير الى أنه ندر أن يحدث في فن النحت أن تكون للكلمة المكتوبة مثل تلك الأهمية . فنحن لانملك الا أن ندرك





البرجندي . فلم يكن المقصود من هذه الشخصيات الباكية التعبير عن الحزن بوجه عام ، اذ كان المثال مضطرا الى تقديم هيئة صادقة التمثيل لموكب الجنازة بكل ما حوى من عظماء حضروا الدفن . على أن عبقرية سلوتر وتلاميذه نجحت في تحويل هذا الموتيف الى أشد ما عرف في الفن من تعبيرات الحداد عكسا ، أي مسيرة جنازية منحوتة في الحجر .

وبعد فهل من المحقق تماما ، أننا على صواب حين يظن أن الفنان كان في صراع مع ما لتصيره من قلة ذوق وتهذيب ؟ ومن الممكن تماما أن يكون سلوتر نفسه اعتبر منظار أرميا اكتشافا سعيدا جدا . فقد خالط الدوف الفني في رجال تلك الحقبة ولع بكل ما هو نادر أو مشرق ، وكانوا بما ركبوا عليه من بساطة يستطيعون الاستمتاع بالغريب الشاذ كأنما هو جمال . فكانت الأشياء الفنية الخالصة وأدوات الترف والطرافة تلقى الإعجاب بدرجة سواء . وظهر بعد انقضاء العصور الوسطى بزمان طويل أن مجموعات الأمراء كانت تحتوي على أعمال فنية مخططة بلا تمييز مع الحلى البسيطة التافهة المصنوعة من الأصناف والشعر ، وتماثيل شمعية لأشهر الأقرام وما الى ذلك من أشياء . وقد شهد كاكستون بقلعة هزدن ، حيث كانت توجد بوفرة جنباً الى جنب مع كنوز الفن الحيل الآلية المسلية « Engins de battement » التي كانت تزدهم بها ملاعب التسلية عند الأمراء ، - حجرة مزخرفة بصور تمثل تاريخ جاسون بطل أسطورة الجزة الذهبية . والفنان هنا مجهول ، ولكن الراجح أنه أستاذ بارع . ورغبة في تقوية التأثير ، الحق بالغرفة جهاز كان يستطيع محاكاة البرق والرعد والثلج والمطر وأحياء لذكرى فنون « ميديا » السحرية .

وكان الخيال المبدع المتفتق لا يقف عند حد أثناء حفلات العرض التي تقام عند دخول الأمراء الى المدن . فعندما دخلت ايزابيلا البافارية الى باريس في ١٣٨٩ ، كان هناك غزال أبيض مذهب القرون وقد أحيط عنقه بطاقة من الزهر ، ومد جسمه على « سرير للعدالة » ( Lit de justice ) وهو يحرك عينيه وقرونيه وأقدامه ويشهر في النهاية سيفاً . وفي اللحظة التي عبرت الملكة الكوبري الواقع الى يسار كنيسة لوتردام ، هبط ملاك « بواسطة آلات جيدة التركيب » من أحد الابراج ، ومر من فتحة في الستائر المصنوعة من الديباج ( التافتاء ) الأزرق المزخرف بزهرة الزنبق الذهبية التي كانت تغطي الكوبري ، ووضع تاجاً على رأسها « ثم رفع الملاك ثانية الى أعلا كأنما عاد الى السماء بإرادته » ولقى فيليب وشارل الثامن مفاجآت « هبوط » من هذا النوع نفسه . وظهر لوفيفر ده سان ريس إعجاباً كبيراً بمنظر أربعة بروجية ( نافخى أبواق ) واثني عشر شريفاً يمتطون جيادا صناعية ، وهم يكرون بها ويداورون بطريقة جعلت منظرهم ممتعا للابصار .



وقد سهل علينا الزمن ، ذلك المدمر لكل شيء ، التفرقة بين كل هذه الحليات الرخيصة ( : الخردوات ) والزخارف القريبه ، التى زالت تماما من الوجود . غير أن هذه التفرقة التى تصر عليها حاستنا الجمالية لم يكن لها وجود عند رجال ذلك الزمان . إذ لم تنزل حياتهم الفنية حبيسة داخل أشكال الحياة الاجتماعية . فكان الفن أداء ضيقة للحياة . وكانت وظيفته الاجتماعية زيادة أهمية كنيسة صغيرة أو رفع شأن ملحق بلبل مالا ، أو نصير يشجع أو احتفال ، ولكن ذلك ليس من شأن الفنان بأي حال . ولا يكاد يمكن الآن ادراك منزلة الفن ومجالة من هذه الناحية ادراكا كاملا . ومرد ذلك ان الذى وصل اليه هو القليل النادر من الملابس المادية التى كان الفن يوضع فيها ، والنزول اليسير جدا من الاعمال الفنية نفسها . ومن هنا جاءت القيمة التى لا تقوم بشئ ، قيمة الاعمال الفنية الملية التى كشفت لنا عن الحياة الخاصة للناس ، خارج بلاط الامير وخارج الكنيسة وفى هذا الصدد يمكن أى صورة ان تعادل الصورة الشخصية (Portrait) لجان ارنولفين وزوجته ، من تصوير يان فان آيك ، وهى الموجودة بمعرض الصور الاهلى بلندن . فالاستاذ ، الذى تهيأ له مرة واحدة الا يضطر الى تصوير عظة الكائنات المقدسة ولا تمليق الكبرياء الارستقراطى ، تمشى هنا بمحض حريته مع الهامه الخاص ، فان من كان يرسمه هنا انما هما صديقه لمناسبة زواجهما . فهل من تمثله الصورة هو حقا تاجر « لوكا » ، جان ارنولفان ، كما يدعى فى فلاندره ؟ ورسم يان فان آيك هذا الوجه مرتين ( والصورة الاخرى محفوظة ببرلين ) ، ولا تكاد نستطيع تخيل سحنة اقل شبيها بالخلقة الايطالية من هذه ، ولكن وصف الصورة فى قائمة جرد ممتلكات مرجريت النمساوية ، « هرنول الممتاز مع زوجته فى غرفة » ، لا يدع مجالا للشك . ومهما يكن من امر ، فان الاشخاص الذين جرى تصويرهم كانوا اصدقاء لفان آيك ، وهو يشهد بذلك بنفسه بالطريقة الذكية والرقيقة التى يوقع بها على عمله بنقش على المرآة : « يوهانس ده آيك فويت هيك ، ١٤٣٤ » : « يوهانس ده آيك كان هنا ١٤٣٤ » .

نعم ان « يان فان آيك كان هنا » . حتى ليجوز ان يظن المرء أن ذلك كان منذ لحظة واحدة فحسب ! ويبدو رنين صوته كأنما لا يزال لابسا فى صمت هذه الغرفة . وتنبعث من هذه الصورة كل تلك الرقة والسلام العميق اللذين لم يتمكن احد سوى رامبرانت من امتلاك ناصيتهما ثانية . وهكذا تكشف عن نفسها هننا على حين بغتة ، ساعة الغسق الصافية الساجية من أحد العصور ، وهى التى بدا علينا أننا نعرفها ، ومع ذلك نشدناها عبثا فى عدد غفير من تجليات روحها . وهنا فى النهاية تظهر تلك الروح أنها سعيدة وبسيطة ونبيلة ونقية ، ومنسجمة مع الموسيقى الكنسية الرفيعة والاغاني الشعبية المؤثرة العاطفية فى ذلك الزمان .

ومن ثم فربما جاز لنا أن نتصور فنانا مثل يان فان آيك يفر مما للبلاط من ابتهاج عجاج وشهوات بهيمية ، وكان فان آيك صاحب القلب الوسيط .  
انسائنا حالما . وليس مما يتطلب من الذاكرة جهدا كبيرا أى نستدعى امامنا صورة الوصيف الخصوصى « للدوق ، ( Valet de chambre ) وهو يخدم كبار السادة النبلاء برغمه ، ويقاسى من ذلك الاشتمزاز البالغ الذى يحسه فنان عظيم يضطر أن لكذب مثله الاعلى الرفيع فى الفن بالاسهام فى صنع الحيل الآلية المسلية اللارمة لاحدى الحفلات .

على أنه ليس هناك شئ يمرر لنا تكوين مثل هذا التصور لشخصيته . فان ذلك الفن الذى يثير اعجابنا ، ازدهر فى جو تلك الحياة الأرستقراطية التى تنفردنا . اذ يتجلى من القدر القليل الذى نعرفه عن حياة مصورى القرن الخامس عشر أنهم قوم مجربون صقلتهم الدنيا ورجال بلاط مدربون . وكان دوق برى على علاقة طيبة بفنانيه . فقد رآه فرواسار يتحدث بغير كلفة مع أندريه بونيفيه فى قصره البديع فى ميهان على الايفر . ويفد على الدوق الاخوة لمبرج الثلاث ، وهم من كبار مزخرفى الكتب بالصور ، ليقدموا اليه على سبيل هدية العام الجديد مفاجأة شكل مخطوط جديد محلى بالصور ، ظهر أنه « دمية لكتاب ، صنعت من كتلة من الخشب الأبيض ، طليت لتبدو كأنها هى كتاب ولكن ليس فيه أوراق ولا سطرت فيه كتابة » . ولاشك أن يان فان آيك كان يتحرك على الدوام فى دوائر البلاط . وكانت المهام الدبلوماسية السرية التى كلفه بها الدوق تحتاج رجلا خبيرا بشئون الدنيا . وفوق ذلك تجلى أنه رجل أديب يقرأ المؤلفين الكلاسيكيين ويدرس الهندسة . ألم يحدث أنه ، بدافع نزوة بريئة يخفى فى حروف يونانية شعاره المتواضع ، Als ik kan : ( على قدر استطاعتى ؟ ) .

ان الحياة الفكرية والحلقية فى القرن الخامس عشر تبدو لنا منقسمة الى ميدانين منفصلين . فهناك فى ناحية ، حضارة البلاط والنبلاء والطبقات المتوسطة الثرية وهى : طامحة ومتكبرة ومتكاملة وشهوية ومترفة . وهناك فى الناحية الأخرى الميدان الهادئ « للعقيدة الحديثة » Devotio moderna « وللاقتداء بالمسيح » ولروبزبرويك وللقديسة كوليت . وان المرء ليجنح الى ضم الفن الوادع والمستبقى للشقيقتين فان آيك الى ثانى هذين الميدانين ، ولكنه ينتمى بوجه أصح الى الميدان الآخر . وتكاد الدوائر المتدينة ألا تكون على صلة بالفن العظيم الذى ازدهر فى ذلك الأوان . ففى الموسيقى كانت تلك الدوائر تستهجن الطباق اللحنى أى الكونتربوان (counte, point) بل حتى الأرغن . وكانت القاعدة المتبعة بدير وندشايم تحظر زخرفة الغناء بتغيير طبقة الصوت ، وقال توماس الكمبينى à Kempis : « اذا لم يمكنك أن تترنم كالبلبل والقبرة ، فغن اذن كالغربان والضفادع التى تغنى كما شاء لها الله أن تغنى » - ولا يخفى أن موسيقى دوفاي وبزنواه وأوكجهم تطورت فى كنائس القصور . فاما فن



التصوير ، فان كتاب « العقيدة الحديثة » لا يتحدثون عنه ، اذ انه شيء يقع خارج مجال تفكيرهم . وكانوا يريدون أن تظهر كتبهم بشكل بسيط وخالية من التحلية بالرسوم . والأرجح انهم كانوا يميلون الى اعتبار زخارف خلفية « هيكل الحمل » مجرد عمل باعته الكبرياء ، وكانوا ينظرون تلك النظرة فعلا الى برج كاتدرائية اوترخت .

وكان الفنانون الكبار يعملون على الجملة في خدمة دوائر أخرى عدا دوائر أهالي المدن المتدينين . فان فن الأخوين فان آيك وأتباعهما ، وان نشأ في محيط البلديات وتغذى ونما على يد دوائر المدن ، لا يمكن أن يسمى فنا بورجوازيا ذلك بأن البلاط والتبلاء كانوا منطقة جاذبية عظيمة القوى . ولا شك أن رعاية الأمراء هي وحدها التي أتاحت لفن المنمنمات Miniature أن يرتفع الى درجة الصقل الفني الذي يتصف به عمل الاخوة لمبرج وفناني « ساعات توران » وبالإضافة الى الأمراء انفسهم كان الذين يستخدمون كبار المصورين هم كبار السادة (اللوردة) الزمنيين منهم أو الروحانيين ، وكبار محدثي الثراء الذين تزخر بهم الحقبة البرجنديّة ، والكل منجذب نحو البلاط . ويمكن أساس الفرق بين الفن الفرنسي الفلمنكي والفن الهولندي أثناء تلك المدة في أن الفن الثاني لا يزال يحتفظ ببعض سمات الاتزان البسيط الذي يذكر المرء بالمدن الصغيرة المنعزلة مثل هارلم التي ولد فيها ذلك الفن . بل انه حتى درك بوتس نفسه انطلق جنوبا وشرع يصور بمدينة لوفان وبروكسل .

ويمكننا أن نذكر بين نصراء فن القرن الخامس عشر اسم جان شيفروه أسقف تورناي ، الذي يذكر شعار نبالة أنه هو مانع الأموال التي أنفقت على ذلك العمل المنطوي على التقوى المؤثرة والحارة والموجود الآن بمدينة أنتورب والمسمى : « بالأسرار المقدسة السبع » . وشيفروه هذا هو الطراز النموذجي لأسقف البلاط . فهو بوصفه مستشارا مؤتمنا لدى الدوق ، كان متشعبا بالحماسة لشنون هيئة فرسان « الجزة الذهبية » والحرب الصليبية . وهناك طراز آخر من المانح يمثل بيير بلاديان ، الذي يرى وجهه الصارم في خلفية هيكل مدلبورج المحفوظة الآن ببرلين . وهو الرأس المالك الكبير في تلك الأيام ، وقد ارتقل من وظيفة أمين صندوق مدينة بروج ، مسقط رأسه ، الى أن أصبح مسئول الخزانة العام لدى الدوق . فادخل في مالية الدوق نظام الرقابة والاقتصاد . وعين أمينا لخزانة هيئة فرسان « الجزة الذهبية » ورسم فارسا . وأرسل الى إنجلترا لدفع فدية شارل من أورليان . وأراد الدوق تكليفه بالإشراف على مالية الحملة الموجهة على الأتراك . وقد استخدم ثروته ، التي كانت ماثرة عجب معاصريه في أعمال المصارف وإنشاء مدينة جديدة في فلاندرة ، أطلق عليها اسم مدلبورج ، على اسم المدينة الموجودة بنفس الاسم في زيلند .

وهناك مانحون نابهن آخرون : — هم يودوكوس فيدت والقس فان ده بايل وأسرة كروي وأسرة لانوي — وينتمون الى طبقة سكان المدن أو النبلاء



الواسعى الثراء فى زمانهم ، قديمة كانت أم حديثة . وأشهرهم جميعا هو نيقولاى رولان وهو المستشار ، « الناشئ » من قوم صغار الشأن ، « والمشرع والمسالى والدبلوماسى . » وجميع ما أبرم الدوق من معاهدات عظيمة من ١٤١٩ الى ١٤٣٥ هى من وضعه . « وقد اعتاد ان يتولى الحكم فى كل شىء بمفرده تماما وأن يدير الشغل كله ويحمل أعباءه بنفسه ، سواء أكان ذلك حربا م سلما أم كان من الشئون المالية . » واستطاع بطرق ليست فوق الشسبهات أن يجمع ثروة طائلة ، أنفقها على جميع أنواع مؤسسات التقوى والاحسان . ومع ذلك فإن الناس كانوا يتحدثون بمقت عن بخله وكبريائه . ولا يبدو أن إيمانا بمشاعر التقوى التى ألهمته ما قام به من أعمال تقية . فهذا الرجل ، الذى نشاهده بمتحف اللوفر وأكما بمنتهى الخشوع فى الصورة التى صورها له يان فان آيت من أجل أوتن مسقط رأسه كما نشاهده أيضا فى تلك التى صورها روجير فان درفايدن لتوضع فى مستشفى فى بون ، - أعتبر عند أهل عصره ذا عقلية لا تهتم إلا بالدنيا ومآربها . يقول شاستلان : « لقد دأب دوما على الحصاد فى الأرض - ، كأنما ستصبح الأرض داره الى الأبد ، وهو أمر أخطأ فيه فهمه وحطت من قدره فيه حصافته ، يوم لم يقبل أن يضع حدا لذلك مع أن سنه المتقدم أظهر له النهاية القريبة . » ويؤيد جاك دوكلارك ذلك بهذه العبارات : « اشتهر ذلك المستشار سالف الذكر بأنه أحد حكماء المملكة ، من الناحية الزمنية ، وذلك لأنى من ناحية الأمور الروحية سالتزم الصمت . »

فهل وجب علينا إذن أن نبحث عن تعبير للرياء على وجه المانع الكريم الذى أنفق من ماله على صورة عذراء المستشار رولان ؟ فلنتذكر قبل التنديد به ، اللغز الذى تعرضه عليها الشخصية الدينية لكثير غيره من رجال عصره ، الذين كانوا يجمعون كذلك بين التقوى الصارمة والمغالاة فى الكبرياء والشع والشهوة . وليس من السهل سبر أغوار هذه الطبائع التى تنتسب الى عصر سالف .

وتلتقى فى التقوى التى يصورها فن القرن الخامس عشر ، خلتان متطرفتان متناقضتان ، هما فرط التصوف الدينى ومسرف المادية الغليظة . فالإيمان الذى صور هنا يبلغ من قصده المباشر الى الغاية ألا يصبح أى شخص دنيوى أكثر حسية أو غلظ من أن يستطيع التعبير عنه . وربما كسى فان آيك ملائكته وشخصياته القدسية بالديباج الموشى الناشف ، الذى يتلأأ بما رصع به من ذهب وأحجار كريمة ، وهو لبس بحاجة الى تلك الثياب الفضفاضة والأطراف الممتدة المبسوطة التى تشاهد فى زى الباروك لكى يذكرنا بالقبة السماوية

ومع هذا فلا هذا الفن ولا هذا الإيمان مما يعتبر بدائيا . ونحن اذا استخدمنا مصطلح « بدائى » هذا للدلالة على أساتذة الفن فى القرن الخامس عشر ، نتعرض لخطر الوقوع فى سوء الفهم . فانهم بدائيون بمعنى تاريخى زمنى بحت ، أى بقدر ما هم بالنسبة لنا ، أول من جاء وأنه ليس هناك فيما نعلم ، تصوير أقدم من تصويرهم . ولكن لو أننا الحقنا بهذه التسمية معنى روح بدائى

فاننا نقع فى خطأ فاحش . وذلك لأن الروح الذى يدل عليه هذا الفن هو نفس الروح الذى أشرنا اليه فى الحياة الدينية : هو روح منحدر لا بدائى ، روح ينطوى على أشد ضروب الأحكام التفصيلى ، بل حتى التحلل ، للفكر الدينى عن طريق الخيال .

وكانت الشخصوس المقدسة تعد فى الأزمنة المبكرة بعيدة بعدا لا حد له : فهى فظيعة وجامدة . ثم عادت مستبقية القديس برنار فادخلت منذ القرن الثانى عشر فصاعدا ، عنصرا حزيننا فى الدين ، أوتى امكانيات هائلة للنمو . اذ حاول الناس وهم فى غمرات الجذل بتقوى جديدة وفياضة أن يشاركوا بنصيب فى آلام المسيح بمساعدة التخيل . فما عادوا يقنعون بالشخصوس الجرداء عديمة الحركة ، والبعيدة بعدا غير محدود ، التى أنتجها الفن الرومانسكى للمسيح وأمه . فعندئذ أغدق ذلك الفن جميع الأشكال والألوان التى استمدتها الخيال من الواقع الدنيوى على الكائنات السماوية . وما كاد الخيال التقى يطلق من عقاله حتى غزا كل مجال الايمان وأضفى على كل شىء مقدس هيئة تفصيلية محكمة أدق أحكام .

وبدا الأمر بأن سبق التعبير اللفظى الفن التصويرى والتشكيل . فاما فن النحت فلم يزل يستمسك بالصلاية السكلية لعصور سابقة ، عندما اضطلع الأدب بوصف جميع تفاصيل درامة الصليب ، الفزيائى منها والعقلى . ونشأ ضرب من « الطبيعية » \* الحزينة كان نموذجها المحتذى كتاب « تأملات فى حياة المسيح » ، *Meditationes vitae Christi* الذى نسب من زمن مبكر الى القديس بوناونتورا . وتلقى كل من الميلاد والطفولة والنزول عن الصليب هيئة ثابتة وتلوينا زاهيا . وقد وصفت جميع الأشياء بأدق التفاصيل : كيف ارتقى يوسف من أريماثيا (الرامى) السلم ، وكيف التزم أن يضغط على يد « السيد » ليستخرج منها المسمار .

وفى الحين نفسه حدث قرب نهاية القرن الرابع عشر أن « تكنيك » التصوير تقدم تقدما بالغا حتى فاق الأدب بكثير فى فن عرض هذه التفاصيل . وكانت « الطبيعية » الساذجة والمهذبة فى نفس الوقت ، التى ابتدعها الشقيقان فان آيك شكلا جديدا للتعبير التصويرى . ولكن ذلك لو نظر اليه من زاوية نظر الثقافة بوجه عام ، لظهر أنه ليس الا تجلية لنزعة بلورة الفكر التى لاحظناها فى جميع نواحي عقلية العصور الوسطى المضمحلة . وبدلا من أن تكون هذه « الطبيعية »

\* أو الطبيعية Naturalism ( المترجم )

هي البشير الآذن بقدوم « عصر النهضة » ، كما يفترض الناس بوجه عام ، فانها تعد بعبارة أصبح أحد الأشكال النهائية لتطور العقل الوسيط . وقد استطاع الولع بتحويل كل فكرة مقدسة الى صور دقيقة محددة : أى اعطائها شكلا متميزا واضح المعالم والخطوط الخارجية ، من ذلك النوع الذى لاحظناه عند جيرسن وفى « قصة الوردة » ، وعند دنييس الكرثوسى ، - الهيمنة على الفنون مثلما هيمن على المعتقدات الشعبية الشائعة وعلى اللاهوت . واذن فنن الشقيقين فان آيك يختتم فترة .





## العاطفة الجمالية

تظل دراسة فن إحدى الحقب ناقصة بتراء مالم نحاول التحقق أيضا من مدى تذوق المعاصرين لذلك الفن وتقديرهم إياه : ماذا كانوا يعجبون به وبأي معايير كانوا يقيسون الجمال . والآن قل من الموضوعات ما يشتد فيه نقص الروايات والتواتر التاريخي بقدر ما يشتد في ناحية العاطفة الجمالية لدى سالف العصور . ذلك أن ملكة التعبير بالكلمات عن عاطفة الجمال والحاجة إلى ذلك . لم تتطورا إلا في الأزمنة الحديثة . فما نوع الإعجاب الذي خامر أهل القرن الخامس عشر نحو فن زمانهم ؟ ويمكننا - على الجملة - أن نقرر أن هناك شيئين أثرا فيهم بوجه خاص : أولهما كرامة الموضوع وقدايمته ، ثم السر المدهش وهو النقل الطبيعي المتقن لجميع التفاصيل . وبذلك نجد في ناحية تذوقا دينيا أكثر منه فنيا ، ونجد في الناحية الأخرى - تعجبا ساذجا ، لا يكاد يستحق أن يوضع في مصف الانفعال الفني . وكان أول من خلف لنا ملحوظات ناقدة على تصوير الشقيقتين فان آبك ورجير فان درفايدن أديب جنوى عاش في منتصف القرن الخامس عشر ، هو بارتولوميو فازيو . وقد ضاع معظم الصور التي تحدث عنها . فهو يطري مظهر العفة والجمال في صورة للعذراء ، وشعر جبريل كبير الملائكة ، الذي « يفوق الشعر الحقيقي » ، والتقشف المقدس الذي يتجلى على الوجه الزاهد للقديس يوحنا المعمدان ، وصورة للقديس جيروم « يبدو فيها كأنما هو حي » . ويبدى إعجابه بقواعد المنظور في رسم قلاية جيروم ، حيث يدخل شعاع من النور من خلال أحد الشقوق ، ويقطرات العرق التي تتصبب من جسم امرأة واقفة في حمام وبصورة تعكسها مرآة ، وبصباح متقد ، وبمنظر يرى طبيعى تظهر فيه بعض الجبال ، والغابات ، والقرى ، وقلاع ، وشخوص آدمية ، والأفق البعيد ، ثم بالمرآة مرة ثانية . على أن العبارات التي يستعملها للتعبير عن حماسه لا تتم

الا عن حب استطلاع ساذج ، يفقد نفسه تماما في الثروة غير المحدودة من التفاصيل ، دون الوصول الى حكم على جمال المجموع الكلي . وذلك هو نوع التذوق والتقدير الذي يلقاه عمل فنى وسيط من عقل لا يزال وسيطيا .

ولم ينقض قرن من الزمان ، أى بعد انتصار « عصر النهضة » ، حتى أصبحت تلك الدفة التفصيلية في تنفيذ التفاصيل ، هي بالضبط موضع التنديد بوصفها الغلطة الجوهرية التي وقع فيها الفن الفلمنكى . وقد تحدث مايكلانجلو ( ميشيل أنجلو ) عن ذلك الفن فيما يروى الفنان البرتغالى فرانسيسكو ده هولاندا على النحو التالى :

« يسر فن التصوير : ( الدهان ) Painting الفلمنكى المتدينين أكثر مما يسرهم التصوير الايطالى . فان الفن الثانى لا يستدر أى دموع ، بينما الأول يجعلهم يبكون بكاء شديدا . وليس هذا ناجما عن مزايا هذا الفن ، وانما يعود السبب الوحيد الى فرط حساسية المشاهدين المتدينين . فالصور الفلمنكية تعجب النساء وبخاصة العجائز منهن وصغار الفتيات ، كما تعجب الرهبان والراهبات وأخيرا تسر ذوى الخبرة بأمور الحياة من الرجال الذين لا يمكنهم فهم الانسجام الحق . فالرسامون فى فلاندره انما يصورون قبل كل شئ ، لكى ينقلوا المظهر الخارجى للأشياء على نحو مضبوط وخادع . فهم يؤثرون اختيار الموضوعات التى تستثير انفعالات التقوى ، مثل صور القديسين أو الأنبياء . ولكنهم يعتمدون فى معظم الحالات الى تصوير ما يسمى بالمناظر الطبيعية مع اضافة كثير من صور الأشخاص . ومع أن هذه الصور تقع من العين بموضع الرضا فليس فيها فن ولا عقل ، ولا سيمترية ولا تناسب ، ولا اختيار للقيم ولا فخامة . وموجز القول ان هذا الفن مجرد من القوة ، مجرد من التميز ، وهو انما يهدف الى أداء أو نقل دقيق لأشياء كثيرة فى وقت واحد ، كان شئ واحد يغنى عنها فى استرعاء كامل انكباب الناس بافتدتهم عليها . »

لقد كان ما أصدر مايكلانجلو حكمه فيه هنا هو روح العصر الوسيط . فالذين أسماهم المتدينين قوم ينظرون على الروح الوسيط . فانه يرى أن الجمال القديم أصبح شيئا لا يليق الا للصغير والضعيف . ولم يكن جميع معاصريه يشاطرونه رأيه هذا . ففي الشمال ظل كثير من الناس يوقرون فن أسلافهم ، ومنهم دورر وكنتن متزيس ويان اسكورل الذى قيل انه قبل صورة « خلفية هيكل الحمل » ، على أن مايكلانجلو يمثل هنا « عصر النهضة » ، بصدق باعتباره نقیضا للعصور الوسطى . فان ما يندد به فى الفن الفلمنكى هو نفسه بالضبط السمات الجوهرية للعصور الوسطى المضحلة : النزعة العاطفية العنيفة والجنوح الى رؤية كل شئ على أنه ذاتية مستقلة والتعرض للضياع فى متاهات تعدد المفاهيم وكثرتها . فان روح « عصر النهضة » تتعارض مع هذا ، كما أنها ، الأمر الذى يحدث على الدوام ، لا تدرك الا تصورها الجديد للفن والحياة باسماء الحكم مؤقتا على ما فى العصر السابق من نواحي الجمال والصدق .



ولم يسم هو الوعى الحاص بالمعنى الجمالية والتعبير عنها الا في زمن متأخر . فان عالما من علماء القرن الخامس عشر مثل فازيو ، حين يحاول التنفيس عن إعجابه الفنى ، لا يتجاوز لغة التعجب العادى . اذ لا تزال تعوز القوم نفس فكرة الجمال الفنى ذاتها . اذ يضع الاحساس الجمالى الذى يتولد عن تأمل الفن ، دائما وعلى الفور ، فيذوب اما فى انفعالات التقوى أو فى احساس بالرفاهية وحسن الحال .

كتب دنيس الكرثوسى رسالة تحت عنوان : « عن رشاقة العالم ، والجمال الحق لله » *De Venustate mundi et pulchritudine*

وبدل الفرق بين الكلمتين الواردتين فى العنوان لأول وهلة - على وجهه نظره : ان الجمال الحق ينتمى الى الله وحده والعالم لا يمكن أن يكون الا مليحا فقط *Venustus* ، وهو يقول : كل ما فى الخليقة من جمالات ان هى الا جداول تفيض من نبع الجمال الأعلى . ويمكن أن يسمى مخلوق جميلا بقدر ما يشرك الطبيعة المقدسة فى جمالها ، وبذلك يبلغ قدرا ما من الانسجام واياها . وهذا كمنطلق لعلم الجمال يعد شيئا ضخما وفائقا ساميا وربما جاز أن يكون أساسا لتحليل جميع المجالى الخاصة للجمال . غير أن دنيس لم يكن هو مخترع فكرته الأساسية : فانه يقيم رأيه على القديس أغسطين والأريوباجى المنتحل ، وعلى هيوده سان فكتور وعلى الاسكندر من هاليس . ولكنه ما يكاد يحاول فعلا تحليل الجمال حتى يتجلى ما لديه من نقص فى الملاحظة والتعبير . فانه يستعير حتى أمثله نفسها عن الجمال الأرضى من أمثاله ، وبخاصة من هيو ورشار ده سان فكتور مثل ورقة الشجر ، والبحر الهائج بما فيه من ألوان متغيرة ، الخ الخ .. وتحليله بالغ السطحية . فالأعشاب عنده جميلة ، لأنها خضراء ، والأحجار الكريمة ، لأنها تومض وتتلألأ ، والجسم البشرى والهجين والجمال ، لأنها تتناسب والغرض منها ، والأرض لأنها ممتدة ومتسعة ، والأجرام السماوية لأنها مستديرة ومضيئة . والجبال تستثير الإعجاب لما لها من أبعاد هائلة ، والانهار من أجل طول مجراها ، والحقول والغابات لاتساع سطوحها الهائل ، والأرض بسبب كتلتها التى لا يمكن أن تقاس .

وحولت نظريات العصور الوسطى فكرة الجمال الى فكرة الكمال والتناسب والفخامة . يقول القديس توماس : يتطلب الجمال ثلاثة اشياء ، اولها السلامة أو الكمال ، وذلك لأن كل ما ليس كاملا فهو قبيح على هذا الاعتبار ، ثم يتلو ذلك التناسب الحق أو التناغم ، وأخيرا يجىء اللعان والصقال ، لأننا نسمى بالجميل كل ما له لون لامع صقيل . ويحاول دنيس الكرثوسى تطبيق هذه المعايير ، ولكنه لا يكاد ينجح فى ذلك : فقلما أوتى علم الجمال التطبيقى حظا من النجاح . فاذا تم هكذا اصفاء مضمون ذهنى رفيع على فكرة الجمال ، فلن يدهشنا أن ينتقل العقل على الفور من الجمال الأرضى الى جمال الملائكة وجمال السماوات

العلا أو الى جمال التصورات التجريدية . وليس في هذا النسق **System** مكان لفكرة الجمال الفني ، ولا حتى فيما يتعلق بالموسيقى التي ربما ظن المرء أن تأثيراتها ، لا يمكن أن يفوتها الايعاء بفكرة للجمال ذات طابع نوعي محدد .

ولم يلبث الاحساس بالموسيقى أن امتص على الفور في الوجدان الديني . ولم يكن ليخطر على بال دنيس مطلقا أنه ربما جاز له أن يعجب في الموسيقى أو التصوير بأي جمال آخر عدا جمال الأشياء المقدسة نفسها .

وحدث ذات يوم وهو داخل الى كنيسة القديس يوحنا بمدينة هرتوجنبوش ، والأرغن يعزف ، أن حمله اللحن على الفور على أجنحته الى نوبة طويلة من سكرة النشوة .

وكان دنيس أحد الذين عارضوا ادخال الموسيقى الجديدة المتعددة الأصوات (Polyphonic) الى الكنيسة . فهو يقول : « ان تكسر الصوت (Breaking) يبدو أنه علامة على روح كسيرة ، فهو أشبه شيء بشعر معقوص عند أحد الرجال أو أثواب بطيات عند امرأة : انه غرور باطل لا أقل ولا أكثر . وهو لا يعني أنه ليس هناك أناس أتقياء مخلصون يدفعهم اللحن الى التأمل ، ومن ثم فقد أصابت الكنيسة حين تسامحت ازاء وجود الأرغن في الكنائس . ولكنه لا يوافق على الموسيقى الفنية التي لا تؤدي الا الى فتنة من يستمعونها ولا سيما الى تسليية المرأة . وأكد له أناس معينون ممن مارسوا انشاء الألحان الجزئية أنهم كانوا يحسون بضرب من الزهو الممتع ، بل بنوع من شهوات القلب (Lascivia animi) وبعبارة أخرى فانه لكي يصف الطبيعة الحقة للانفعال الموسيقي ، لا يجد مصطلحات موالية لغرضه الا تلك التي تدل على الخطايا الخطرة .

وقد كتبت منذ بواكير العصور الوسطى الأولى فصاعدا رسائل كثيرة حول علم الجمال الموسيقي . على أن هذه الرسائل التي أنشئت وفق نظريات الموسيقى في العصر القديم Antiquity وهي شيء لم يعد أحد يفهمه ، لا تعلمنا الا القليل حول الطريقة التي كان رجال العصور الوسطى يستمتعون بها بالموسيقى . وكتاب القرن الخامس عشر ، لا يتجاوزون في تحليلهم للجمال الموسيقي ، ذلك الإبهام وتلك السذاجة اللذين كانا يطبعان أيضا اعجابهم بالتصوير . وكما حدث أنهم اذ كانوا يعبرون عن اعجابهم بالتصوير اقتصروا على اطراء الطابع الرفيع للمعالجة والتمثيل المتقن الكامل للطبيعة ، فانهم في الموسيقى أيضا لا يتنوقون ولا يقدرّون الا الوقار المقدس والمحاكاة البسارعة . وكان من الطبيعي تماما لدى الروح الوسيطية ، أن يتخذ الانفعال الموسيقي شكل صدى للجنل السماوي . « وذلك لأن الموسيقى ، - فيما يقول عالم البيان الأمين مولينيه وهو من أعظم عشاق الموسيقى ، شأن شارل الجسور - « هي رجع صوت السماوات ، وترنيم الملائكة ، وفرح الفردوس ، وأمل الهواء وأرغن الكنيسة ، وتفريدة الطيور الصغيرة ، والترويح عن جميع القلوب الحزينة واليائسة وتعذيب الشياطين وطردهم » . ولم يفهم ، بطبيعة الحال ، ادراك الطابع النشواني (ecstatic) للانفعال الموسيقي



يعون بيير دايي : « ييلع من قوة الانسجام الهارموني أن يستل الروح من الانفعالات الأخرى ومن الهموم ، بل حتى يستلها من نفسها » .

واستتبع التقدير الكبير لعنصر المحاكاة في الفنون أخطارا أشد جسامة للموسيقى منها للتصوير . وقد قاست تلاحين القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، أشد البلاء من التهافت الجنوني على الموسيقى للطبيعة (Naturalistic) مثل قطعة كاتشيا (caccia) وهي الكلمة التي اشتقت منها لفظة (Clatch) الانجليزية بمعنى « أمسك » ، وهي تمثل في الأصل صيدا فيه كلاب تقف على مؤخرتها وتنبح وتصيح ونفخ في الأبواق . وفي مستهل القرن السادس عشر، ألف جانكان أحد تلاميذ جوسكان ديه بويه « لحونا مستحدثة » عديدة من هذا النوع من الموسيقى التصويرية تمثل فيما تمثل معركة مارنيانو وصيحات الشوارع في باريس ، وتغريد الطيور وثرثرة النساء . ومن حسن الحظ أن الإلهام الموسيقي في تلك الحقبة كان من الغنى وقوة الحيوية بحيث تعذر استعباده وأسرده في قبضة مثل تلك النظرية المصطنعة ، فإن الدرر الممتازة التي لحنها دوفاي أو بنشواه أو أوكجهيم خالية من أحابيل المحاكاة .

وكانت نتيجة احلال أفكار الميزان الموسيقي والترتيب والتواءم محل الجمال تقديم تفسير معيب جدا له . ولكن هناك وسيلة أخرى على الأقل تمكنت من اشباع الغرائز الجمالية الأعمق غورا : وهي تحويل الجمال الى الاحساس بالنور والفخامة . ويعمد دنييس الكرتوسي دائما - رغبة في تعريف مجال الأشياء الروحانية - الى مضاهاتها بالنور . والحكمة والعلوم والفنون ، جواهر نيرة موفورة العدد جدا ، تنير العقل بما لها من لمعان .

ونشأ هذا الميل الى تفسير الجمال بالنور عن ميل ملحوظ جدا في العقل الوسيطى . فاذا نحن وضعنا جانبا تعريفات فكرة الجمال ، ودرسنا الحاسة الجمالية للحقبة في تعبيراتها التلقائية ، لاحظنا انه يكاد يحدث على الدوام تقريبا أن رجال العصور الوسطى حين يحاولون التعبير عن الاستمتاع الجمالى ، يكون السبب في انفعالاتهم أحاسيس اللعان المضيء أو الحركة المثلثة بالحوية .

وعلى سبيل المثال ليس فرواسار في العادة بالغ الانفتاح للاحساس بانطباعات الجمال الخالص . اذ أن ما لديه من قصص ، لا آخر لها ، لا يترك له وقتا لذلك . ومع ذلك فهناك مشهد أو مشهذان ، لا يمكن أن يفوته أبدا أن يملأ نفسه بنشوة الابتهاج ، مشهد السفن في البحر بما حملت من خيام والوية خفاقة ، وبما رفع عليها من زينات من شارات نمالة كثيرة الألوان ، وهي تتلألأ في ضوء الشمس ، أو وميض ضياء الشمس المنعكس على الخوذات والدروع وعلى أطراف الأسنة ، والألوان الزاهية للأعلام المثلثة والرايات ، لكوكبة من الحياة منطلقة في مسيرتها . وعبر يوستاش ديشان عن احساسه بجمال الطواحين أثناء دورانها وجمال شعاع من نور الشمس يتلألأ على قطرة ندى . وقد أخذ لامارش بجمال نور الشمس المنعكس على الشعر الأشقر لموكب فرسان من أشراف الجرمان



والبوهيميين. وعندى أن هذه التجليات للعاطفة الجمالية هامة ، وذلك لأنها مفرطة الندرة فى القرن الخامس عشر .

ثم يعود هذا الولع بكل ما يتألق الى الظهور فيما تفشى بينهم عامة من بهرجة \* فى الثياب ، وبخاصة فى الاكثار كثرة مفرطة من الأحجار الكريمة التى تخاط على الأردية . على أن هذا النوع من الحليات لا يلبث بعد انصرام العصور الوسطى أن نحل محله الأشرطة والوريدات Rosettes حتى اذا نقل هذا التحيز لكل ما هو لماع الى فلك السماع ، تجل فى السرورالساذج الذى يحسه الناس ازاء الأصوات المتنتنة \* أو المصلصلة أو المقطقة . وكان لاهير يرتدى عباءة حمراء مغطاة من أولها لآخرها بجلاجل فضية صغيرة تشبه جلاجل ( أجراس ) البقر . وفى أثناء موكب دخول القائد سالازار الى إحدى المدن فى ١٤٦٥ ، صحبته فصيلة من عشرين رجلا شاكى السلاح ، وكانت أعنة خيولهم محلاة بأجراس فضية كبيرة . وكانت خيول كونتات شاروليه وسان بول تزين بنفس الطريقة . وكذلك أيضا زينت خيول سيد مدينة كروى (Croy) عند دخول الملك لويس الحادى عشر الى باريس فى ١٤٦١ ، وكثيرا ما كان يحدث فى الاحتفالات العامة أن تخاط الفلورينات أو النوبيلات \* المصلصلة فى الأتواب .

ويحتاج تحديد الذوق فى مجال الألوان التى اختصت بها الحقبة الى بحث شامل واحصائى ، يضم المجال اللونى والصبغى لفن التصوير وكذا ألوان الثياب والفن الزخرفى . وربما ظهر أن الثياب هى خير مفتاح لطبيعة الأذواق نحو الألوان ، وذلك لأنها تكشف عن نفسها فى ذلك النطاق تلقائيا الى أقصى حد . ومن أسف أنه لم يبق لدينا الا عينات قليلة جدا من المواد التى كانت تستخدم فى ذلك الزمان ، فيما عدا الثياب الكنسية . ومع ذلك فان أوصاف الثياب المستخدمة فى منازل البرجاس والاحتفالات العامة كثيرة كثيرة بالغة . ويهدف الملخص الآتى بعد الى اعطاء القارئ مجرد انطباعة مؤقتة فحسب ، قائمة على دراسة لهذه الأوصاف . ومن الضرورى أن نلاحظ أنها تشير الى الثياب الرسمية وثياب الترف ، وهى تختلف من حيث اللون عن الثياب العادية ، ولكنها تكشف عن الحاسة الجمالية كشفا أوضح . وعندما نراجع حسابات خياط باريسى كبير فى القرن الخامس عشر ، ( وقد نشرها المسيو كوديرك ) نجد أن الألوان الهادئة ، الرمادية والسوداء والبنفسجية ، تشغل حيزا كبيرا منها ، بينما تكثر فى ثياب الاحتفالات أشد أنواع التباين اللونى عنفا وأشد أنواع الألوان لعلمة \* .

\* البهجة : المبالغة فى الزينة والألوان الصارخة ( المترجم ) .

\* المتنتنة التى تحدث صوتا يشبه المتنتنة النير على الأوتار ( المترجم ) .

(١) الفلورينات والنوبيلات « Nobles » نوعان من العملات : الأولى من الفضة والثانية من

الذهب وهو شبيه « بالشخص أو الصفا » الذى كان نساء الأعيان يعلقنه فى شعورهن ( المترجم ) .

(٢) ورد من معجم الموسيقى : تلمع السراب : تلالا . والألوان المللمعة الزاهية بدرجة

شديدة . ( المترجم ) .

واللون الأحمر سائد غالب ، اذ يروى أنه حدث فى بعض حالات دخول بعض الامراء الى بعض المدن أن كانت جميع التجهيزات مصبغة باللون الأحمر . ثم يتلو اللون الأبيض فى شعبيته اللون الأحمر . وكان الذوق يبيع كل خلط وتجميع للألوان : فيجمع الأحمر والأزرق ويجمع الأزرق والبنفسجى . وفى حفل ترفيهى ، يصفه لامارش ، ظهرت سيدة فى ثوب حريرى بنفسجى اللون، تمتطى جوادا عليه غطاء من الحرير الأزرق ، ويقوده ثلاثة رجال متشحنين بالحرير القرمزى وعلى رؤوسهم طراير من الحرير الأخضر .

وكان اللون الأسود بالفعل لونا محببا للناس ، حتى فى الثياب الرسمية ، وبخاصة فى أنواع القطيفة . وكان فليب الطيب يواظب باستمرار فى أخريات أيامه على ارتداء السواد ، وجعل حاشيته وخيوله تتشح بذلك اللون نفسه . وجمع الملك رينيه ( ١٤٠٩ - ١٤٨٠ ) الذى كان يبحث دائما عن كل ما هو مهذب وممتاز ، بين الرمادى والأبيض وبين الأسود ، وبالإضافة الى الرمادى والبنفسجى ، كان اللون الأسود موضحة أشيع من الأزرق والأخضر ، بينما ظل الأصفر والبني منعدمين تماما أو يكادان . والآن ، ينبغى ألا تنسب الندرة النسبية للونين الأزرق والأخضر الى ميل جمالى . فان المعنى الرمزى للأزرق والأخضر كان ملحوظا وعجيبا الى حد جعلهما يكادان لا يصلحان للارتداء العادى . فانهما كانا اللونين المخصوصين للحب . فكان الأزرق يعنى الوفاء ، كما يعنى الأخضر العواطف الغرامية .

ستضطر الى ارتداء الأخضر

فهو زى العشاق

ذلك ما تقوله أغنية من أغاني القرن الخامس عشر ، ويقول ديشان عن عشاق احدى السيدات .

يرتدى بعضهم من أجلها اللون الأخضر ،

ويرتدى آخر الأزرق ، وآخر البياض ،

وثمة آخر يكسو نفسه بالأرجوان المشابه للدم .

فأما من اشتدت به الرغبة فيها

بسبب شجاء المبرح ، فيرتدى السواد .

ومع أن ألوانا أخرى كانت لها كذلك معانيها فى رمزية الغرام ، فان الرجل من هؤلاء كان يعرض نفسه بوجه خاص للسخرية بارتداء اللون الأزرق أو الأخضر، والأزرق بوجه خاص ، لأنه كان يخالط ذلك تلويح الى النفاق . فان كريستين ده بيزان تقول على لسان سيدة تخاطب عاشقها الذى يلفت نظرها الى ثوبه الأزرق :

ليس ارتداء الأزرق دليلا

ولا وضع الشعارات آية على حب المرء لسيدته ،



وانما المول هو خدمتها بقلب مليء حقا بالولاء .  
وليس أحدا غيرها ، وأن يصونها من كل لائمة ..  
فهذا ممكن الحب ، وليس ارتداء الأزرق .  
ولكن قد يحدث أن كثيرين يفكرون  
في ستر جريرة البهتان تحت شاهد مقبرة ،  
بارتداء الأزرق .

ولعل ذلك هو السبب في أن اللون الأزرق أصبح عن طريق نقلة عجيبة  
جدا ، بدلا من أن يكون اللون الدال على الحب الوفي - يدل على عدم الوفاء أيضا ،  
كما غدا يرمز بعد ذلك فضلا عن الزوجة الخائنة الى المغفل المخدوع أيضا . وكانت  
العبادة الزرقاء تشير في هولندا الى المرأة الفاسقة الهلوك ، كما تدل السترة  
الزرقاء في فرنسا على الديوث . وأخيرا أصبحت الزرقة اللون الذي يوسم به  
الحق والمغفلون بوجه عام .

فأما اللونان البنّي والأصفر فإن السبب في كرههما ، وهل هو ناشئ من  
بغض جمالي أو مما لهما من دلالة رمزية ، يظل غير مقطوع فيه برأى . وربما كان  
مرد ذلك الى أن معنى مستهجننا قد نسب اليهما ، اذ زعم الناس أنهما قبيحان .  
ربما ارتديت بالفعل الرمادي والبنّي  
وذلك لأن الأمل لم يجلب الى الا الألم .

وكان اللونان ، الرمادي والبنّي ، كلاهما يدلان على الحزن ، ومع ذلك فقد  
اشتد الاقبال على الرمادي لاستخدامه في ثياب الحفلات ، وذلك بينما كان استخدام  
البنّي نادرا جدا .

وكان اللون الأصفر يعنى العداوة . فقد مر هنري ده ورتمبرج أمام فليب  
البرجندي وقد تدثر هو وكل حاشيته بثياب صفراء ، « وأبلغ الدوق أنه هو  
المقصود بذلك » .

ويبدو أنه حدث بعد منتصف القرن الخامس عشر نقص مؤقت في استخدام  
الأسود والأبيض ، تقابله زيادة في اللونين الأزرق والأصفر . وحدث في القرن  
السادس عشر في نفس الوقت الذي شرع فيه الفنانون في تجنب التباينات  
الساذجة بين الألوان الأساسية ، أن اختفت كذلك عادة استخدام التخليطات  
النافرة والجريئة والعجيبة للألوان في أقمشة الملابس .

وربما جاز لنا فيما يتعلق بالفن ، أن نظن أن ذلك التغيير يرجع الى تأثير  
إيطاليا ولكن الواقع لا يؤيد ذلك . اذ أن جيرار دافيد الذي يواصل على نحو  
مباشر الى أقصى حد تقاليد المدرسة البدائية ، يظهر بالفعل ذلك التهذيب في  
الوجدان اللوني . ومن ثم فالأمر ينبغي إذن أن بعد نزوعا أعم وأشمل . فهنا  
مجال لا يزال أمام تاريخ الفنون وصنوه تاريخ الحضارة أن يتعلم فيه كل منهما  
من الآخر القدر الوفير .



## الموازنة بين التعبيرين اللفظى والتشكيلى

### القسم الأول

كلما أجريت ، محاولة لرسم خط دقيق فاصل بين « العصور الوسطى » و « عصر النهضة » ، تراجع خط الحدود ذاك الى الخلف أكثر فأكثر مع كل محاولة . إذ ثبت أن أفكارا وأشكالا مما تعود المرء أن يعدها من خصائص « عصر النهضة » كانت موجودة فى القرن الثالث عشر نفسه . وبناء على هذا وسع البعض امتداد لفظة « عصر النهضة » توسيعا كبيرا بحيث أصبحت تشمل حتى القديس فرنسيس الأسيسى نفسه . ولكن المصطلح ، لو فهم على هذه الشاكلة ، يفقد معناه الحقيقى على أن « عصر النهضة » لو درسه الدارسون غير متأثرين بفكرات متصورة مقدما ، لظهر أنه حافل بعناصر ، اتسمت بها الروح الوسيطة وهى فى أوج ازدهارها . وهكذا يكاد يكون من المتعذر الآن الاحتفاظ بالقضية النقيضة Antithesis ومع ذلك فلا يمكننا الاستغناء عنها ، وذلك لأن مصطلحي « العصور الوسطى » و « عصر النهضة » أصبحا يحكم استخدامهما على مدى نصف قرن كامل ، مصطلحين ، يستدعيان أمامنا ، بواسطة كلمة واحدة ، الفارق بين حقيقتين ، وهو فارق نشعر بأنه أساسى وإن كان صعب التحديد ، مثلما أن من المستحيل التعبير عن الفرق فى الطعم بين ثمرة الفراولة والتفاحة .

وتجنبنا للمضايقة الكامنة فى طبيعة المصطلحين - « العصور الوسطى » و « عصر النهضة » غير المقطوع فيها برأى ، فإن أسلم طريقة هى اقرارهما جهد الطاقة فى حدود المعنى الذى كان لهما أصلا - وذلك مثلا بعدم التحدث عن « عصر

---

\* هذه الأمور جميعا يوضحها المؤلف نفسه فى كتابه « أعلام وأفكار » الذى ترجمناه عنه للهيئة المصرية العامة للكتاب . فليرجع اليه القارىء لأنه فى اعتقادنا متم لفكراته الواردة هنا . ( المترجم )

النهضة ، فيما يتعلق بالقديس فرنسيس الأسيسى ولا طراز القوس المدبب ( القوطى ) Uigival Style فى فن العمارة .

ولا يجوز كذلك أن ينسب فن كلاوز سلوتر والشقيقتين فان آيك الى « عصر النهضة » . فانه من حيث الشكل والفكرة كليهما ، ثمرة للعصور الوسطى المضمحلة . فلئن اكتشف فيه بعض مؤرخى الفن عناصر تمت الى « عصر النهضة » بسبب ، فما ذلك الا لأنهم خلطوا - عن خطأ فادح - بين الواقعية \* وعصر النهضة . وهنا نشير الى أن هذه الواقعية البالغة التدقيق ، هذا التطلع الى تقديم صورة مضبوطة للتفاصيل الطبيعية جميعا ، هى الصفة المميزة لروح العصور الوسطى المودعة للدنيا . وهى نفس النزعة التى التقينا بها فى جميع حقول الفكر فى تلك الحقبة ، فهى علامة انحدار واضمحلال لا آية تشهد بتجديد الشباب . وقد قدر لانتصار « عصر النهضة » أن يقوم على ازالة هذه الواقعية البالغة الدقة واحلال السعة العريضة والبساطة محلها .

ويكاد فن القرن الخامس عشر وأدبه بفرنسا والأراضى المنخفضة ، أن يوجها كل عنايتهما بصورة استخصائية مطلقة الى اصفاء «شكل» كامل الصقل ومنمق على نسق من الأفكار التى كانت عندئذ متوقفة عن النمو منذ زمن بعيد . فهما خادمان لأسلوب فكرى يجود بأنفاسه الأخيرة . ولهذه المناسبة نشير الى أن شقة الاختلاف بين الأدب والفن فى حقبة يكاد الخلق ( أو الابداع Creation ) الفنى فيها أن يكون قاصرا على مجرد الشرح الموجز للأفكار التى قتلت تفكيرها ، ستكون شقة بعيدة من حيث قيمة كل منها لدى العصور القادمة . فلنتأمل هنيهة تأملا اجماليا ، الانطباعة التى يتركها فينا - من ناحية - أدب القرن الخامس عشر ، والتى يتركها - من ناحية أخرى - تصويره . فباستثناء فيون وشارل دورليان ، سوف يبدو معظم الشعراء مسطحين ، ورتوبيين مملين ومتعبين . فهناك دوما المجازيات ذات الشخصيات الماسخة والاستخلاص المبتذل للمغزى الخلقى ، وهناك دوما الموضوعات ذاتها وهى تكرر لدرجة الاشباع : النائم فى البستان الذى يرى فى منامه سيدة رمزية ، والنزهة مشيا عند الفجر فى شهر مايو ، و « المناظرة » حول قضية غرامية ، وبالاختصار ، ضحالة تثير السخط ، ورومانتيكية تتخم الأنفس ، وأخيلة غثة . ويندر أن نتمكن من التقاط فكرة هناك ، تستحق أن يتذكرها الناس ، أو تعبير يلصق بذاكرتنا . فأما الفنانون من الناحية الأخرى - فليسوا فقط عظماء جدا مثل فان آيك أو فوكيه ، أو الفنان المجهول الذى رسم صورة « الدجل مع زجاجة الحمر » ، على أنهم جميعا ، حتى متوسطى القدرة منهم ، يستأثرون بانتباهنا بكل تفصيلا من تفاصيل عملهم ويشدوننا بأصالتهم وحيويتهم . ومع ذلك فان معاصريهم كانوا أشد اعجابا بالشعراء منهم بالفنانين . فلماذا ضاع الشذى والنكهة فى إحدى الحالتين وبقيتا فى الأخرى ؟

\* هذه الأمور جميعا يوضحها المؤلف نفسه فى كتابه « اعلام وأفكار » الذى ترجمناه عنه للهيئة المصرية العامة للكتاب . فليرجع إليه القارىء لأنه فى اعتقادنا متم لفكراته الواردة هنا .. ( للترجم ) ..



يمكن تفسير ذلك بأن الكلمات والأخيلة لها وظيفة جمالية مختلفة اختلافا تاما . فلتن لم يتم المصور الا بأن يقدم فحسب ، بواسطة الخط واللون ، الهيئة الخارجية الدقيقة للشيء ، فانه مع ذلك يضيف على الدوام الى ذلك المستنسخ Reproduction الشكلي البحت ، شيئا لا يمكن التعبير عنه . فاما الشاعر فهو - على النقيض من ذلك - لو هدف فحسب الى اعادة صياغة مفهوم ثم التعبير عنه في الماضي فعلا ، أو أن يصف حقيقة مرئية ، فانه سيستنفذ جميع وسائل التعبير التي تسموا فوق الكلمات . ومالم يتول الايقاع أو النبوة الشعرية انقاذ القصيد بما لهما من مغان ، فان أثره يعتمد فقط على الصدى الذي يوقظه الموضوع ، أي الفكرة في حد ذاتها ، في نفس السامع . وان معاصرا لتهزه كلمة الشاعر ، وذلك لأن الفكرة التي يعبر عنها الشاعر تشكل أيضا جزءا لا يتجزأ من حياته الخاصة ، كما أنها ستبدو للمعاصر أخاذا أكثر بقدر ما يكون الشكل الذي صيغت فيه أكثر بريقا . وسيكفي اختيار موفق للعبارات لجعل التعبير عن الفكرة مقبولا لديه وفاتنا لديه . ومع ذلك فما أن تبلى هذه الفكرة وتتوقف عن الاستجابة لشواغل روح العصر ، حتى لا يتبقى للقصيدة أية قيمة الا شكلها . ولاشك أن ذلك له قيمة بالغة وهو في بعض الأحيان من النضارة وقوة التأثير بحيث يجعلنا ننسى ضآلة قدر المحتويات . وقد حدث أن جمالا جديدا للشكل كان آخذا في الكشف عن نفسه في أدب القرن الخامس عشر ، ومع ذلك فان الشكل أيضا ابتدل وبلى في معظم ما ظهر فيه من انتاج ، كما أن الايقاع والنغمة اتصفا بالضعف . ففي مثل تلك الحالة ، المحرومة من الجدة في الفكر أو الشكل ، لا يتبقى شيء سوى مقطوعة ختامية مطولة مملّة تدور حول موضوعات مبتذلة ، شعر لا مستقبل له .

ولن يكون لدى المصور من أبناء حقبة الشعاع نفسها وعقليته نفسها ما يخشاه من الزمان . وذلك أن ما وضعه في عمله من شيء لا يمكن التعبير عنه ، سيظل دائما في ذلك العمل ناضرا طازجا كشأنه أول يوم . ولو تأملنا صور الأشخاص Portraits التي صورها فان آيك ، مثل وجه زوجته الداوي المديب نوعا ما ، ورأس بودوان ده لانوي ، الأرستقراطي النكد البليد الحس ، وخلقة أرنولفيني المتألة والمستسلمة المحفوظة ببرلين ، والصراحة الملتزمة في صورة « تذكاري ليال » Leal Souvenir المحفوظة بمتحف الصور الأهل بلندن ، لرأينا أن كل سحنة من هذه السحنات سبرت فيها الشخصية الى أعماق أغوارها . وهذا هو أعماق ما يمكن عمله من رسم للشخصية . ولم يتم الفنان بتحليل تلك الشخصيات ، وانما هو « رآها » جملة ثم كشفها لنا بمرقاشة في الصورة . ولم يكن في مستطاعه وصف الشخصيات بالكلمات ، ولو كان - في الحين نفسه - أعظم شاعر في عصره . ويحتفظ التصوير بسرّه على مر جميع العصور المقبلة ، حتى عندما لا يدع لنفسه فضلا يتجاوز استنساخ المظهر الخارجي للأشياء .

ومن هنا لم يكن مناص لفن القرن الخامس عشر وأدبه ، وأن تولدا عن الهام واحد وروح واحدة ، من أن يحدثا في نفوسنا تأثيرات بالغة التفاوت . وفيما عدا



ذلك الفارق الجوهرى ، يمكن اظهار ، بعقد موازنة بين عينات معينة ، أن التعبير التصويرى والأدبى بينهما من السمات المشتركة عدد أوفر كثيرا مما قد يظن نتيجة لتدوينا العام لأحدهما ثم للآخر .

وعلىنا أن نتخذ من الأخوين فان آيك أبرز ممثلين لفن تلك الحقبة . فمن هم الأدباء الذين نضاهيهم بهما ، لاجراء موازنة بين الهام الطرفين وطرائق تعبيرهم؟ ان علينا أن نبحث عنهم فى نفس البيئة التى جاء منها المصوران العظيمان ، أى ، كما أوضحنا آنفا ، فى بيئة البلاط والطبقة النبيلة والطبقة المتوسطة الثرية . فهناك يمكننا أن نفترض وجود تقارب أو تماثل فى الروح . فالأدب الذى يمكن أن يضاهى بفن الشقيقين فان آيك هو الذى كان يحميه ويعجب به نصراء فن التصوير .

وستبدو المقارنة بادية الرأى ، كأنما تضع تحت الأضواء فارقا جوهريا فمادة الموضوع الذى يتوخاه الفنانان هى دينية خالصة فى أغلب الأحوال ، فأما فى حقل الأدب فان الضرب Genre الدنيوى هو الغالب . على أنه ينبغى ألا يغيب عن بالنا أن العنصر الدنيوى كان يشغل حيزا أكبر كثيرا فى التصوير مما قد يتبادر الى الذهن نتيجة للمقدار الذى تم الاحتفاظ به الى الآن . على أننا من الناحية الأخرى ، نتعرض لتجاوز الحد قليلا فى تقدير رجحان الأدب الدنيوى على ما عداه . فمن أيسر الأمور أن يجرنا تاريخ الأدب ، وهو يدور بطبيعته حول الحكاية والقصة الرومانسية ، وقصيدة الزراية والهجاء Satire والأغنية ، والكتابات التاريخية ، الى نسيان أن الأعمال الدينية والتقية كانت تشغل أول وأكبر مكان فى مكتبات ذلك الزمان . ولكى يتهيأ لنا اجراء موازنة عادلة بين فن تصوير القرن الخامس عشر وأدبه ، ينبغى لنا أن نبدأ عملنا بأن نتصور ، جنبا الى جنب ، مع ما يتبقى من خلفيات الهياكل وصور وجوه الأشخاص ، جميع أنواع التصاوير الدنيوية بل حتى الماجنة . كمنظر الصيد أو الاستحمام . ويذكر فازيو ، المشار اليه آنفا ، صورة رسمها روجير فان درفايدن ، تصور امرأة فى حمام بخار ، وقد وقف رجلان ضاحكان يسترقان النظر من خلال ثقب .

ويشترك الفن والأدب ابان القرن الخامس عشر فى النزعة العامة والجوهرية لروح العصور الوسطى المضمحلة : وهى نزعة ابراز كل تفصييلة من التفصيلات ، وتطوير كل فكرة وكل خيال الى الغاية القصوى ، واضفاء شكل محسوس على كل مفهوم للعقل . ويخبرنا ارازموس أنه سمع ذات مرة واعظا فى باريس ، يعظ الناس أربعين يوما حول مثل « الابن الضال » ، حتى لقد خصص لذلك الموضوع مدة الصوم الكبير كلها . فوصف رحلتى خروجه وعودته وأثام الطعام الذى تناوله فى وجباته بالخانات ، والطواحين التى مر بها ، وما لعبه من ميسر الخ . . ولم يفته أن يشوه بالتمطيط لنصوص الأنبياء وأقوال الانجيليين ، التماسا للعثور

على شيء قد يدعم به ثورته ، . ومن أجل ذلك اعتبره الجمهور الجاهل والكبراء  
السمان الأجسام « الها تقريبا » .

وبحسبنا لكى ندرك المكانة التى سوغت للتنفيذ الدقيق لأصغر التفاصيل ،  
أن ندرس بعض التصاوير التى رقصها يان فان آيك . فلنبدا بصورة « مادونة »

المستشار رولان المحفوظة بمتحف اللوفر . فلو صدرت تلك الدقة المضبوطة البالغة  
التى صورت بها بكل جد وجهه مواد الثياب ، وكذلك رخام القراميد والأعمدة ،  
وانعكاسات زجاج النافذة ، وكتاب صلوات المستشار ، من أى فنان آخر ، لعدت  
ضربا من الحذقة . ومع ذلك فانه حتى منه هو ، كان أخراج التفاصيل المبالغى  
فى صقاله ، كما هو الحال فى حليات تيجان الأعمدة ، التى رسم عليها مجموعة  
كاملة من مناظر الكتاب المقدس - ضارا بالآثر العام للصورة . ولكن ولعه  
بالتفاصيل قد أطلق له العنان ، بوجه خاص ، فى مشهد المنظور البديع المفتوح  
خلف صورتى « العذراء » والمائح ( المتكفل بالنفقات ) . يقول المسيو دوران  
جريفيل فى وصف هذه الصورة : « ان المشاهد المأخوذ ليكتشف بين رأس الطفل  
المقدس وكثف العذراء مدينة مملوءة بالأسطح المائلة المدببة وأبراج الأجراس  
الرشيقة مع كنيسة ضخمة ذات أكتاف عديدة وميدان رحيب ، تقطع طوله كله  
مجموعة من السلالم ، تروح وتغدو وتجرى عليها لمسات لا حصر لها من المرقاش ،  
تشكل شخصا حية وفيرة العدد ، ثم تشد عينه بعد ذلك قنطرة منحنية تراجعت  
عليها جماعات من الناس يروحون ويغدون ، وهى تتابع منحنيات نهر ، على صدره  
مراكب صغيرة تحدث بعض التموجات . وتنهض فى وسطه ، على جزيرة أصغر  
من ظفر أنملة طفل ، قلعة شامخة مهيبة لها بريجات صغيرة عديدة وقد أحاطت  
بها الأشجار ، وترسم العين على اليسار رصيف مرسى زرعت فيه الأشجار ،  
واكتظ بالمتنزهين المشاة ، وهى تتجاوز ذلك كثيرا ، حيث تمتد الى ما وراء قمم  
التلال الخضراء ، وتستقر لحظة على الخط البعيد للجبال المكلفة بالثلوج ، حتى  
تفقد نفسها آخر الأمر فى الفضاء اللانهائى لسفء لا تكاد تتسم بالزرقعة ، فيها  
أبخرة هائمة لا تدركها العين بجلاء . »

ألا تضيق الوحدة والانسجام فى هذا الزحام البالغ للتفاصيل ، كما قرر  
هذا مايكل أنجلو فيما تحدث به عن الفن الفلمنكى فى جيلته ؟ اننى وقد شاهدت  
الصورة مرة ثانية منذ أمد وجيز ، لا يسعنى أن أنكر هذا الراى ، كما فعلت آنفا  
على اساس ذكريات لمشاهدة سابقة تمت منذ عدة سنين .

وهناك عمل آخر للأستاذ الكبير تعرض بوجه خاص لتحليل ما لا نهاية  
له من التفاصيل ، هو صورة « بشاره الملاك للعذراء فى الصومعة » المحفوظة بمدينة  
بتروجراد . فلتن حدث حقا أن وجدت بمجموعها الصورة الثلاثية التى تؤلف  
فيها هذه الصورة الجناح الأيمن ، فلا بد أنها كانت أبداعا وخلقا رائعا . فهنا  
طور فان آيك كل ما يكمن من براعة فنية فى أستاذ يعنى تماما قدرته على التغلب  
على جميع الصعوبات . وهذه الصورة أشد أعماله كلها طابعا دينيا ، كما أنها



فى الحين نفسه أشدها امتيازاً • فانه أتبع فيها قواعد الماضى فى الأيقنة : أى رسم الصور الدينية (Iconography) ، حيث جعل خلفيتها التى ظهر منها الملاك ، فراغا رحيبا لكنيسة ، لا الجو الأليف لمخدع نوم ، كما فعل فى « خلفية هيكل الحمل » ، حيث يمتلئ المنظر بالرشاقة والركة • فهنا ، على النقيض ، يحيى الملاك مريم العذراء بانحناءة ملؤها التجلة الرسمية ، وهو لا يصوره وحوله الزنايق المنثورة وعليه اكليل مرصع ، وانما هو يحمل صولجانا ثمينا ، وقد ارتسمت حول شفثيه الابتسامة الجامدة التى تعلو نحائت جزيرة أيجينا \* • ويفرق بهاء الألوان وتآلق اللآلىء والذهب والأحجار الكريمة كل ما أبدعته يد فان آيك قبل ذلك من حلئ الشخصوس الملائكية • ولون رداؤه باللونين الأخضر والذهبى ، كما أن عباءته المصنوعة من الديباج المقصب حمراء وذهبية ، وغشيت أجنحته بريش الطاووس • ونفذ كتاب « العذراء » ونمرقتها الموضوعة أمامها بعناية بالغة ودقة شديدة وصورت فى الكنيسة كثرة موفرة من التفاصيل القصصية التى تحويها الحكايات • وزينت قراميد الطوار بعلامات دائرة البروج Zodiac ومشاهد من حياة كل من شمشون وداود • وحلى جدار الحنية Apse بصور اسحق ويعقوب التى شغلت بها الرصائع بين العقود : ( البواكى ) ، وبصورة المسيح على القبة السماوية بين ملاكين فى نافذة ، وكذا رسومات جدارية أخرى تمثل العثور على الطفل موسى واعطاء ألواح الشريعة ، وقد شرحت كلها بكتابات واضحة مقرومة • وليس هناك شئ غير واضح الا زخرفة السقف الحشبي وان كان فى الامكان مع ذلك تمييزها واستبانتها •

وفى هذه المرة لم تضع الوحدة ولا الانسجام فيما تراكم من تفاصيل • ويغلف الضوء الخافت فى المبنى السامق كل شئ هناك بظل غامض خفى ، بحيث لا تستطيع العين تمييز التفاصيل القصصية الا ببعض المشقة •

ومما يمتاز به المصور أن يمكنه ارخاء العنان لولعه بما لا نهاية له من اتقان واكتثار فى التفاصيل ( وربما جاز للمرء أن يقول أنه يمكنه الاستجابة لمطالب بالغة الاستحالة صادرة من مانع جاهل تكفل بالنفقات ) بغير التضحية بالتأثير العام • واذن فان منظر هذه الوفرة المكتظة من التفاصيل لا يرهقنا أكثر مما يرهقنا منظر الواقع نفسه • فنحن لا نلاحظها الا متى وجه التفاتنا إليها ، ثم سرعان ما تتوارى عن أبصارنا ، بحيث لا تقوم الا بتقوية تأثيرات التلوين أو المنظور •

على أنه عندما يستخدم نفس هذا الولع غير المحدود بالتفاصيل فى محيط الأدب ، يكون الأثر مختلفا تمام الاختلاف • اذ لا يخفى علينا أولا أن الأدب يمضى فى سبيل آخر فهو يأخذ على عاتقه تعداد وسرد جميع الفكرات وجميع الأشياء ، التى يربطها عقل الشاعر بموضوعه • وقد أولع معظم مؤلفى القرن الخامس عشر

أيجينا : جزيرة يونانية ، جنوب غرب سواحل اليونان • استخرجت منها عام ١٨١١ م مجموعة رائعة من نحائت وتماثيل القرن الخامس ق.م ( المترجم ) •



بالإسهاب بصورة فريدة . فهم لا يعرفون قيمة الحذف ، وهم يملأون « قماش » انشائهم بجميع التفاصيل التي تعن لهم ، ولكنهم لا يعطون كما يفعل فن التصوير صورة دقيقة مضبوطة للامحها الخاصة ، اذ يقصرون همهم على مجرد تعدادها . وهم يتبعون بذلك منهجا « كليا » بحتا ، بينما منهج فن التصوير « كيفي » .

وثمة فارق آخر بين طريقتي التعبير ، وهو يتولد عن أن العلاقة بين الجوهرى والعارض ليست واحدة فيهما كليهما . فنحن لا نكاد نميز في فن التصوير بين العناصر الرئيسية ، والعناصر الاضافية . فكل شيء فيه جوهرى . وربما لم ينثر الموضوع الرئيسى اهتمام المشاهد أو يكون أداؤه في رأيه سيئا ، دون أن يفقد العمل فتنته ، لهذا السبب . ومالم ترجع العاطفة الدينية التذوق الجمالى ، فإن المشاهد الواقف أمام صورة « خلفية هيكل الحمل » ، سينظر بانفعال معادل في عمقه ، بل ربما بانفعال أعمق ، الى رسم الحقل المزهري للمنظر الرئيسى ، وموكب ممجدى « الحمل » ، والأبراج القائمة وراء الأشجار في خلفية الصورة ، باعتبارها الأشكال المركزية المحورية في الرسم بما حوت من قدسية جليلة . وستشرد نظرتة من الأشكال غير الباعثة للاهتمام ، للرب والعذراء والقديس يوحنا المعمدان ، الى أشكال آدم وحواء ، فالى صور المانحين المتكفلين بالانفاق ، والى « المنظور » الفاتن للشارع المغمور بنور الشمس والاناء النحاسى الصغير المغطى بالقوطة . وهو لن يكاد يسأل : هل وجد سر القربان المقدس هنا التعبير المناسب الى أقصى حد ، اذ سيشتد افتتانه بالألفة الحميمة المؤثرة ، والكمال البارع الذى لا يصدق عقل ، المتجلىان فى جميع هذه التفاصيل ، وكلها أشياء اضافية بحتة فى نظر من أمر بعمل القطعة الفنية اليتيمة ومن نفذها بدرجة سواء .

ولا يخفى أن الفنان فى التعبير عن التفاصيل يكون مطلق التصرف تماما . وبينما تقيد تماما مواضع صلبة فى وضعه لفكرته الرئيسية ، فانه يمكنه أن يطلق العنان لخياله فى جميع النواحي الأخرى . ففي امكانه تصوير المواد ، والنباتات ، والآفاق والوجوه ، بقدر ما وسعت ذلك عبقريته ، ولن تثقل وفرة التفاصيل صورته ، بأكثر مما تثقل الأزهار ثوبا حلى بها .

فأما شعر القرن الخامس عشر ، فإن العلاقة فيه بين الجوهرى والعارض معكوسة ، فالشاعر حر على الجملة فيما يتعلق بموضوعه الرئيسى ، ويتوقع منه شيء جديد . فأما النواحي الاضافية فانه فيها مقيد بالتقاليد ، وهناك طريقة تقليدية للتعبير عن كل تفصييلة ، وهو لا يستطيع الانحراف عنها وان لم يكده يحس بذلك . فالزهور ومباهج الطبيعة ، والآثراح والأقراح ، كل أولئك يتغنى به بطريقة لا تختلف الا فى أضيق الحدود . وفوق ذلك ، لا يقوم أمام الشاعر فى العادة ، ذلك التحديد المقيد ، الذى تفرضه على الفنان أبعاد صورته . ومن هنا وجب على الشاعر ، لكى يكون جديرا بهذه الحرية ، أن يكون أعظم نسبيا من الفنان . وآية ذلك أنه حتى المصورين المتوسطى الكفاية أنفسهم ربما أبهجوا الخلف ( الأجيال التالية ) ، بينما يتغمد النسيان كل شاعر وسط .

ولكى نجعل القارىء يلمس أثر سوء استخدام التفاصيل فى قصيدة من قصائد القرن الخامس عشر ، يقتضى الأمر إيرادها بكاملها . ولما كان هذا ضربا من المحال ، وجب أن نقنع بتأمل بضع عينات جزئية .

كان آلان شارتيه يعد فى عصره شاعرا عظيما . وكان يقرن ببتراارك ، بل ان كلمان مارو وضعه فى المرتبة الأولى . ومن ثم يجوز لنا ، عدلا ، أن نقارن عمله بعمل أعظم مصورى زمانه ، وأن نضع وصف الطبيعة الذى افتتح به « كتاب السيدات الأربعة » بإزاء المنظر الطبيعى فى « خلفية هيكل الحمل » .

ويخرج الشاعر ذات يوم من أيام الربيع للنزهة ، لينفض عن نفسه سوداءه وحزنه المقيم .

رغبة فى نسيان الأشجان ،

ولملء النفس بالابتهاج ،

خرجت فى صباح حلو أتمشى بين الحقول ،

فى اليوم الأول الذى يجمع فيه الحب

بين القلوب ، فى الفصل الجميل .

ولا مرأ أن هذا كله قول تقليدى ، قد تجرد من كل رشاقة فى الإيقاع :

( الرتم ) أو النبوة . ثم يعقب ذلك وصف صباح يوم من أيام الربيع :

كانت الطيور تطير حولى فى كل اتجاه ،

وتترنم ترنما عذبا وخيما ،

لا يستطيع قلب الا أن يمتلىء بالمسرة به .

وبينا هى تصدح ارتفعت فى الجو ،

وأخذت تمر رائحة غادية ،

وتتنافس أبها يصعد أكثر فى عنان السماء .

ولم يكن الجو ملبدا بالغيوم بأية حال .

وتجللت السماء برداء أزرق .

وسطعت الشمس الجميلة أيما سطوع .

ولم يكن ذكر هذه المباهج ، ليخلو من فتنة ، لو أن الشاعر عرف أين

يقف . ولكنه لم يؤت الحكمة التى تعلمه ذلك ، فانه بعد أن يحرص جميع الطيور المفردة ، يواصل تعداده كقرس يعدو متمهلا :

رأيت الأشجار تزهر ،

ورأيت الأرانب البرية والمستأنسة تجرى ،

وامتلا كل شيء بالجذل بالربيع .

وبدى الحب كأنما فرض سلطانه هناك  
وتوقف كل أمرىء عن أن يشيع أو يموت  
— فيما خيل الى — مادام مقيما هناك .  
وفاحت من الأعشاب رائحة ذكية ،  
زادها الهواء الصافي عبيرا فواحا .  
وفى تآلق الآلىء فى أحضان الوادى ،  
مر جدول صغير ،  
يبلل الأراضى .  
بمياهه العذبة النمر .  
وهناك ارتوت الطيور الصغيرة  
بعد أن اغتذت بالجداجد ،  
وصغار الذبان والفراشات .  
وشهدت هناك البوازى والصفور وصغار الشواهين ،  
والدبابات ذات الحمة  
التى كانت تعمل جواسق من الشهد الشهى  
فى الأشجار بمقاييس دقيقة .  
وفى ناحية أخرى قام السياج  
الذى يطوق مرجا قاتنا قامت فيه الطبيعة  
بنشر الأزهار فى الخضرة النضرة .  
بيضاء وصفراء وحمراء وبنفسجية .  
وكان محاطا بأشجار مزهرة .  
بيضاء كأنما الثلج الأبلج  
غطاها ، فبدا مثل صورة مرسومة ،  
فكم من ألوان متنوعة كانت هناك !!

وهدرت مياه جدول فوق الحصباء ، والأسماك سابحات فيه ، وتنشر  
غبيضة افنانها على شطه ، مكونة ستارا أخضر . وعندئذ تعود الطيور فتظهر  
البط والقمارى والدراج ، ومالك الحزين : جميع الطيور العائشة من هنا  
الى بابل ، كما قد يقول فيون .

وعلى الرغم من أن الفنان والشاعر ، اذ يحاولان كلاهما إبراز جمال  
الطبيعة ويريم عليهما ميل الى التركيز على كل تفصيلة ، فانهما يصلان الى



نتائج متباينة جدا ، بسبب تباين مناهجهما . فتتجلى الوحدة والبساطة في الصورة ، رغم الكثرة الوفيرة من التفاصيل ، والرتابة وانعدام الشكل في القصيدة .

ولكن ، هل نحن في جانب الصواب حين نقارن الشعر بفن التصوير من ناحية القدرة التعبيرية ؟ اليس الأحرى بنا أن نتناول النثر ، الأقل تقيدا وارتباطا بالموتيفات ( الموضوعات ) الاجبارية ، والأكثر حرية في اختياره الوسائل التي تكفل اعطاء رؤية مضبوطة للواقع ؟

ومن السمات الجوهرية في عقل العصور الوسطى المضمحلة سيطرت حاسة البصر عليه وهي سيطرة مرتبطة أوثق ارتباط بضمور الفكر . فيتخذ الفكر شكل الصور البصرية . ولكي يتمكن مفهوم من أن يؤثر في العقل حقا ، يجب عليه أن يتخذ شكلا مرئيا . وقد أمكن احتمال مسaxe طعم المجازية **Allegory** لأن ارضاء العقل كان يكمن في الرؤية . وتم انجاز هذه الحاجة المستديمة للتعبير عن المرئى ، بالوسائل التصويرية بصورة أفضل كثيرا منها بالوسائل الأدبية . كما تم انجازها بصورة أفضل بواسطة النثر منها بالشعر ، لأنه يتطابق تطابقا أسهل مع ميل العقول الى التمثل البصرى أو التجسيد (Visualization) ولو تأملت نثر القرن الخامس عشر لوجدته في جملة ، متفوقا على شعره . وما ذلك الا لأن النثر - شأن فن التصوير - كان يمكنه درك درجة عالية من الواقعية القوية والمباشرة . وهو أمر حرمه الشعر بسبب مرحلة التطور التي كان فيها آنئذ ، وبسبب ما جبل عليه من طبيعة لازمة .

على أن هناك ، على وجه الخصوص ، مؤلفا واحدا ، يذكرنا ، بما طبعت عليه رؤيته للأشياء الخارجية من صفاء بالغ ، بفان آيك : وأعنى به جورج شاستلان . وهو رجل فلمنكى من منطقة الوست (Alost) ومع أنه يدعو نفسه « فرنسيا مخلصا » و « فرنسيا بالمولد » . فان الأرجح أن الفلمنكية لغته الأصلية . ويسميه لامارش « فلمنكى المولد » ، وان كتب بالفرنسية « وهو شخصا يميل الى توكيد ريفيته » فهو يتحدث عن « حديثه الجلف » ، وهو يدعو نفسه « رجلا فلمنكيا ، رجلا من مستنقعات تربية الماشية ، وفظا وجاهلا ، متلعثم اللسان متملق الفم واللهاة تشينه تماما معايب أخرى ، متوافقا مع طبيعة البلاد » . ولكن مولده الفلمنكى يفسر ما اتسمت به لغته المتأنقة بالبلاغة من ثقل ويوضح تفيهة وتشدقه المتفاخم الطنان ، أى بكلمة موجزة أسلوبه « البرجندى » حقا ، الذى يجعله كلا لا يكاد يطيقه القارئ الفرنسى . ولكن أسلوبه شكلى محض مطبوع بطابع « فيلى » أى تعوزه الرشاقة الى حد ما . على أن شاستلان يدين أيضا لتكوينه العقلى الفلمنكى برؤيته النفاذة الصافية وغنى تلوينه .

ويرتبط شاستلان ويان فان آيك بروابط مشابهة لا سبيل الى

انتكارها . فاستللان في أحسن لحظاته يعدل فان آيك في أسوأ حالاته ، وفي ذلك الكفاية وأكثر من الكفاية . فلنتذكر الآن جوة الملائكة المترنمين في صورة « خلفية هيكل الحمل » . فان تلك الأثواب الثقيلة من الديباج الأحمر والذهبي ، المثقلة بالأحجار الكريمة وتلك الملامح العابسة البالغة التعبير ، والمقراة المزخرفة بحليسات صيبانية بعض الشيء ، كل ذلك في فن التصوير يعدل النثر البرجندي المزوق بأسراف . ان كل ما حصل هو أن أسلوب أحد علماء البيان قد نقل الى مجال فن التصوير . والآن ، بينما ذلك العنصر البياني Rhetoric لا يحتل في فن التصوير الا حيزا صغيرا ، فانه هو الشيء الرئيسي في نثر شاستللان ، حيث كثيرا ما يغطى على الملاحظة الواضحة والواقعية المشرقة فيضان العبارات المتأنقة المزوقة والمصطلحات المتكلفة الرنانة .

ولا يظهر شاستللان قوة تخيلية تجعله شائقا جدا الا عندما يصف حادثة تستولى استيلاء على عقله القادر على التجسيد والتمثل البصري . فأما من حيث عدد الأفكار فليس لديه منها أكثر من معاصريه وزملائه . وما في جعبته ولا جعبتهم الا العادي البسيط من الأشياء الخلقية والتقوية والفروسية ، كما أن تأملاته لا تنفذ دون السطح اطلاقا . غير أن قدراته على الملاحظة حادة على نحو أخاذ ، كما أن أوصافه بالغة الحيوية .

ولو تأملت الصورة التي دبجتها يراعتة للدوق فيليب لوجدتها حافلة بكل ما لمقاش فان آيك من قوة . وهو يبتهج اذ يصف مناظر الحركة الفعالة والعاطفة ، مظهرا درجة من الواقعية الحقة والبسيطة ، لا شك انها كانت تخلق من ذلك « مؤرخ الأخبار » Chronicler روائيا عالي الكعب . خذ مثلا وصفه لخلاف شجر بين الدوق وابنه شارل في ١٤٥٧ . اذ لم يحدث قط ان كان ادراكه البصري أنصع اشراقا مما كان هنا ، فهو يصور جميع الظروف الخارجية للحادثة بوضوح تام . ولا مفر لنا هنا من ايراد مقتبسات مطولة شيئا ما .

نجم الخلاف حول وظيفة خلت في دار الكونت ده شاروليه الشاب . وأراد الدوق الشيخ - خلافا لوعده قطعه - أن يمنح الوظيفة لأحد أفراد أسرة كروي ، التي كان لها عنده آنذاك حظوة كبيرة . ولكن شارل الذي لم يكن يشارك والده مشاعره نحو تلك العائلة ، كان قرر منح الوظيفة لأحد أصدقائه .

عندئذ دعى الدوق ابنه ، أحد أيام الاثنين وكان يوم عيد القديس انطوان ، بعد الانتهاء من القداس ، وقد غلبت عليه رغبة شديدة في أن يسود السلام داره وتخلو من كل خلاف بين خدامه وأن يحقق ولده أيضا أرائه ومسرته . وبعد أن تلى شطرا كبيرا من ساعات الصلوات وأصبحت الكنيسة الصغيرة خالية من الناس دعاه لموافاته وقال له برفق : « يا شارل أريد أن



تضع حدا للخلاف الناشب بين أشراف سمبى وهمرى ، حول وظيفة التشريفاتى الشاغرة ، واود لو حصل الشريف سمبى عليها . وعندئذ قال الكونت : مولاي ، لقد امرتنى ذات يوم أمرا لم يذكر فيه اسم شريف سمبى ، ولو سمح لى مولاي فانى التمس منه أن أتمسك بأوامره تلك . . . وعندئذ قال الدوق « يا الله ، لا تشغل بالك بالأوامر ! ، فان الرفع والخفض من شئونى ، وأريد أن يعين شريف سمبى فى ذلك المركز » . هاهنا ! « ذلك ما قاله الكونت ( لانه كان يسب دائما على هذا النحو ) ، « مولاي ، انى أرجوك أن تغفو عنى ، لانى لا أستطيع فعل ذلك ، وانى ملتزم بما امرتنى وهذا قد فعله شريف كروى ، الذى لعب على هذه اللعبة ، كما أرى ذلك » . « كيف » ، ذلك ما قاله الدوق « أتعصى أمرى ؟ إلا تفعل ما أريد ؟ » . « مولاي انى لأطيعك بسرور . ولكنى لن أفعل هذا » . واختنق الدوق غضبا لدى سماعه هذه الكلمات ، فأجاب : « ها ، يا ولد أتعصى ارادتى ، أغرب عن وجهى ! » ، واندفع الدمع مع هذه الكلمات الى قلبه ، فشحب وجهه ثم أحمر على الفور وغمر وجهه تعبير رهيب ، كما سمعت من كاتب الكنيسة ، الذى كان وحده معه ، حتى أصبح النظر اليه مفرعا .

« واشتد الخوف بالدوقة ، وكانت حاضرة اثناء ذلك النزاع ، من نظرة زوجها ، فحاولت اخراج ولدها من المصلى ودفعته أمامها ليخرج من مجال سخط والده . ولكنهما اضطرا أن يتحولا بين عدة أركان حتى بلغا الباب الذى كان مفتاحه مع الكاتب : وتقول الدوقة : « افتح لنا الباب يا كارون ! بيد أن الكاتب يجثو عند قدميها متوسلا أن تقنع ولدها بطلب العفو من أبيه قبل مغادرة الكنيسة . وردا على التماس أمه الملح ، يجيب شارل بصوت مرتفع : « يا الله ، يا سيدتى ! لقد حرم على مولاي أن يقع على ناظره ، كما أنه غاضب على ، بحيث انى بعد هذا المنع لن أعود اليه بمثل هذه السرعة ولكنى برعاية الله سأخرج ، وان كنت لا أدرى الى أين . » وعندئذ يسمع صوت الدوق ، الذى ظل جالسا على مقعده وقد شل السخط حركته . . ويمزق الخوف قلب الدوقة فتقول : « افتح الباب يا صاحبى بسرعة ، بسرعة فلا بد لنا من الانصراف والا ضعنا » .

وعندما عاد الدوق الشيخ الى أجنحته ، وقد أسسخته الغضب فخرج عن طوره ، أصابته نوبة من الانحراف العقلى ، فعندما أوشك الليل أن يرخى سدوله ، غادر بروكسل بمفرده ، ممتطيا جواده ، بغير ثياب كافية وبغير اخطار أى انسان . « وكانت الأيام قصيرة فى ذلك الوقت ، وكان المساء عسقس فعلا عندما امتطى ذلك الأمر حصانه ، ولم يطلب شيئا إلا أن يترك وحيدا فى الحقول . وتصادف أنه حدث فى ذلك اليوم ، بعد صقيع طويل وحاد أن أخذ الثلج يذوب ، ونتيجة لضباب مستديم كثيف غمر المنطقة اليوم كله ، بدأ يسقط فى المساء مطر رفيع ولكنه نفاذ جدا ، غمر الحقول وأذاب الثلج كما فعلت ذلك الريح التى انضمت اليه » .



والحق ان هذه الفقرة والتي سبقتها لا يعوزهما بالتأكيد القوة البسيطة والطبيعية . وفي الوصف الذي يعقب ذلك للرحلة الليلية للدوق وهو يتجول على غير هدى بين الحقول والغابات ، خلط شاستلان بين أسلوبه البياني الفخم وبين هذه « الطبيعية » التلقائية ، وهو امر ينتج اثرا بالغ الشذوذ والغرابة . واخذ الدوق الشيخ وقد أضناه الجوع والتعب وبعد ان ضل الطريق يصبح غبشا طالبا النجدة . ونجا بأعجوبة من السقوط في احد الأنهار حيث ظنه طريقا مطروقا . واصابه جرح عندما كبا به حصانه . وهو يرهف اذنيه غبشا ملتصقا صياح ديك او نباح كلب ، ليدله على وجود بعض المساكن . واخيرا يشهد عن بعد وميضاً ويحاول الوصول اليه ، ثم يتوارى عن نظريه ، ثم يجده ثانية ، حتى يصل اليه في النهاية . « ولكنه كلما زاد منه اقترابا ، بدا شيئا مفزعا ومخيفا أكثر ، وذلك لان النار كانت تندلع من احد الكيمان من اكثر من الف موضع مع دخان كثيف ، وفي تلك الساعة ما كان أى انسان ليظنها الا نارا تظهر تطهر احدى الأنفس او أى خداع آخر يصدر عن الشيطان .. » .

فيقف عند ذلك المشهد ، ولكنه يتذكر على حين بغتة ان صناع الفحم النباتى ، جرت عاداتهم باشعال قمائن من هذا النوع في أعماق الغابات . ومع ذلك فهو لا يجد منزلا في أى مكان قريب ، ويشرع في التجوال مرة ثانية . واخيرا يوجهه نباح كلب الى خص رجل فقير ، فيجد عنده الراحة والطعام .

وهناك حكايات اخرى زودت شاستلان بموضوعات جلى فيها قدرته على تدبيج الأوصاف الرائعة ، مثل المبارزة القانونية التى جرت بين مواطنين من فالنسين ، والتي اشرنا اليها آنفا ، والشجار الليلي الذى نشب بمدينة لاهاي بين مبعوثي فريزلنده وبعض النبلاء البرجنديين الذين ازعجهم فى نومهم اذ لعبوا لعبة « الاستغماية » فى الغرفة التى فوقهم وهم فى قباقيبهم ، والشغب الذى اندلع فى غنت فى ١٤٦٧ ، عند دخول الدوق الجديد شارل اليها ، وهو الذى تصادف حدوثه اثناء انعقاد سوق هاوتم ، حيث جرت عادة الناس بنقل تابوت القديس لييفان اليها فى موكب حافل . ونحن نعجب فى كل هذه الصفحات بما للكاتب من قوة الملاحظة . اذ ينم عدد من التفاصيل التلقائية عن قوة ادراكه البصرى . ويشاهد الدوق الذى يواجه العصاة امامه « عددا غفيرا من الوجوه علتة خوذات صدئة ، تشكل اطارا للحى الفلاحين الأرقاء الذين كسروا غضبا ، وهم يعضون شفاههم . » وقد لبس الجلف الذى يشق طريقه الى النافذة ، المجاورة للدوق ، قفازا من الحديد المسود فى يده يلق به على قاعدة النافذة آمرا بالسكوت .

ولا مشاحة ان موهبة العثور على الكلمة الصائبة والبسيطة لوصف الأشياء المرئية بها وصفا مضبوطا ، هى فى قراراتها نفس القدرة البصرية

التي تمكن فان آيك من اعطاء صور الأشخاص لديه ، تعبيرها المتقن الكامل على أن هذه الواقعية لا تظل في رتبة أسر الأشكال المتواضع عليها الا في مجال الأدب وحده ، حيث تختنق تحت اكداس من البيان القاحل .

وفي هذه الناحية سبق فن التصوير الأدب اشواطاً بعيدة . وقد أصبح بالفعل متمكناً من الأصول الفنية ( التكنيك ) لتصوير تأثيرات الضوء ، وأصبح خبيراً ملماً بها . وكان الشغل الشاغل لمصوري المنمنمات (Miniatures) بوجه خاص مشكلة تركيز اثر الضوء في لحظة ما . وكان أول من استطاع في فن التصوير أن ينجز بنجاح تأثير ضوء في الظلام هو جيرتجن فان سنت يان من هارلم ، في صورة ميلاد المسيح «Nativity» ، ولكن حدث قبل هذا بزمن مديد أن مزخرفي الكتب بالصور حاولوا رسم نور المشاعل المنعكس على الدروع في مشهد « اعتقال المسيح » . فالأستاذ الرسام الذي حلّى بالصور كتاب « روح قلب الحب » الذي ألفه الملك رينيه ، سبق له أن نجح فعلاً في تصوير « شروق الشمس » ، وصنوف الشفق الحفية الأسرار وهو الأستاذ الذي رسم « ساعات دأبي Heures d'Ailly » وهي شمس تخترق السحب بعد عاصفة رعديّة . فأما الوسائل الأدبية لتصوير آثار الضوء فكانت لاتزال بدائية محضّة . ولكن لعله ينبغي لنا أن نطلب في اتجاه آخر المعادل الأدبي لتلك الملكة القادرة على تثبيت وتدوين انطباعة لحظة . ولعل ذلك يكمن فيما درج عليه القوم في أدب القرنين الرابع عشر والخامس عشر من استخدام الأسلوب المسمى « بالحديث المباشر » - (Oratio recta) وهو ( نقل أقوال المتكلم بالنص ) . فلم يحدث في أية حقبة أخرى أن أقبل الناس بمثل هذا الشغف على توخي تأثير الحديث المباشر في السامعين . فالحوادث اللانهائية التي يستخدمها فرواسنار ، حتى لكي يجعل أحد المواقف السياسية واضحة ، كثيراً ما كانت جوفاء تماماً ، كلا ، بل حتى مملة . ومع هذا فكثيراً ما يحدث أن يتم أحداث تأثير شيء مباشر ولحظي بطريقة بالغة الحيوية جداً ، ولنقتبس لذلك مثلاً الحوار التالي ، الذي ينبغي أن نعتبره قد تبودل صياحاً :

« وعندئذ سمع نبأ الاستيلاء على مدينتهم . » فيسأل قائلاً : « على يد من من الناس ؟ » فأجاب من كان يخاورهم : « (أنهم من البريتون (سكان بريتاني) ! » فيقول : « ها ، ان البريتون قوم أشرار ، فهم سينهبون ويحرقون ثم ينصرفون . » وقال الفارس : « وبأية صيحة حرب يصيحون ؟ » فيجيب : « من المؤكد ، سيدي ، أنهم يصيحون صيحة : لا ترمي ! » .  
« La Trimouille »

ولكي يبعث فرواسنار الحيوية في الحوار ، يبدي شغفا زائداً في حيلة مرف بها ، هي جعل أحد المتحاورين يكرر مندهشاً آخر كلمات محاوره . « مولاي ، لقد مات جاستون » - ويقول الكونت : مات ؟ فعلاً ، مات حقاً بامولاي . »

وفى موطن آخر « هلذا طلب فى شئون الحب والنسب المشورة فاجابه  
رئيس الأساقفة : « المشورة ! من المؤكد يا ابن العم الصالح ، ان اوان ذلك  
قد مات . انك تريد اقفال الاسطبل بعد ضياع الجواد » .

وعمد الشعر أيضا الى الاكثار من استخدام حيلة الجمل القصيرة  
المتبادلة :

أيها الموت ! ، اننى اشكو - ممن ؟ - منك .

- وماذا فعلت لك ؟ - لقد اخذت حبيبتي .

هو ذاك - قل لى ! لماذا ؟

- لقد سرنى ذلك - انك اخطأت .

وهنا أصبحت الوسيلة هى الهدف . وازداد التغالى فى ابراز البراعة  
فى هذه المحاورات المرتجة المتقطعة فى قصيدة البلاد التى وضعها جان ميشينوه ،  
التى تكيل فيها فرنسا التهم الى ملكها لويس الحادى عشر . وفى كل سطر  
من الثلاثين سطرا تتناوب الأسئلة والأجوبة ، ويحدث ذلك أكثر من مرة  
أحيانا . ومع ذلك فان هذا الشكل العجيب لا يدمر اثر الهجائية Satire  
السياسية واليكم المقطوعة الأولى :

مولاي ! ... - ماذا تريدین ؟ - استمع ... الام استمع ؟ -  
لقضيتى .

افصحى - أنا ... من ؟ - فرنسا المخربة .

على يد من ؟ - على يدك ... - كيف ؟ فى جميع الطبقات .

انت تكذبین . أنا لا اكذب . من قال ذاك ؟ الامى .

مم تتألمين ؟ الشقاء ! - أى شقاء ؟ أقصى الشقاء .

لا اصدق كلمة واحدة مما تقولین . واضح . لاتقولى بعد ذلك شيئا عن  
هذا .

والأسفاه ! لا بد لى . لاجدوى .

ياللعار ! فيم اسأت ؟ لقد اذنبت فى حق السلام . وكيف ؟

باحترابك مع من ؟ مع اصدقائك واقربائك .

تكلمى بلغة احسن وقعا . لا استطيع ، فى الحقيقة .

وقد يكتسب الوصف المتزن والدقيق للظروف الخارجية ، عند  
فرواسار فى بعض الأحيان قوة فاجعة ، وذلك لمجرد أن ذلك الوصف يهمل  
كل تأمل سيكولوجى ، كما حدث مثلا فى قصة وفاة جاستون فيبوس الصغير ،  
الذى قتله أبوه فى نوبة غضب . لقد كانت روح فرواسار لوحة فوتوغرافية .



فإننا قد نميز دون السطح المتسق لأسلوبه الخاص ، صفات مختلف أنواع قصاص الحكايات الذين كانوا يعيشون اليه بالعدد الذي لا يحصى من أخباره مثال ذلك أنه نقل بصورة رائعة معجبة كل ما ابلغه رفيقه الرحالة وهو الفارس اسبينج دوليون .

وموجز القول ، ان أدب تلك الفترة ، كلما عمل بواسطة الملاحظة المباشرة ، بغير عوائق تقليدية ، كان يقترب من التصوير وان لم يضارعه مع ذلك . ومن ثم وجب علينا الا نبحث في الأوصاف الأدبية للطبيعة عن معادل لتصوير المناظر الطبيعية أو الداخلية ( مناظر داخل البيوت ) . فقد أنتج تصوير القرن الخامس عشر روائع من « المنظور » لأن الأساتذة كانوا في مجاله يستطيعون أن ينطلقوا ، وذلك لأن المناظر الطبيعية (Landscapes) كانت شيئا ثانويا ولا تقع تحت طائلة القيود القاسية التي تفرض على الموضوع الرئيسي . ولو أنك أنعمت النظر في التباين بين المنظر الرئيسي والخلفية في صورة « (عبادة) المجوس » وفي « ساعات شانتلي الفنية جدا » .. لوجدت الأشكال المرسومة في مقدمة الصورة متصنعة وعجيبة ، ورأيت المنظر شديد الزحام ، بينما منظر « بروج » على البعد تخيم عليه حالة هدوء وانسجام مطلق .

أما في مجال الأدب فان الاحساس بالطبيعة ، لم يكن حرا مطلق السراح ، ولا كانت طريقة التعبير عنه طليقة هي الأخرى . اذ اتخذ حب الطبيعة شكل « الرعوى » ، فكانت تتحكم فيه من ثم ، المتواضعات العاطفية والجمالية . وتنبجس القصائد التي تتغنى بجمال الزهور وتغريد الطيور عن الهام مختلف تماما عن ذلك الذي تمخض عن المناظر الطبيعية المرسومة . فالأدب في وصف الطبيعة يمشى على مستوى آخر مخالف لما يمشى عليه فن التصوير .

ومع هذا فان « الرعوى » هو وحده الذي نستطيع ان نتبع فيه تطور الوجدان الأدبي نحو الطبيعة . فالى جانب قصيد آلان شارتيه ، الذي اقتبسناه آنفا ، يمكننا أن نضع قصائد الراعي الملوكي رينيه وهو يتغنى - متنكرا - بعبه لجين ده لافال في القصيدة الرعوية المعنونة : « رجولت وجيهانيتون Regnault et Jehanneton » . فهنا نجد مرحا

ساذجا وحيوية حلوة ، بل لقد حاول الملك ، دون أن يجانبه النجاح ، أن يصور تأثير أرشاء الليل سدوله ، بيد أن هذا بعيد عن أن يكون فنا عظيما ؛ شأن فن التقاويم الواردة في كتب الصلوات اليومية

وتمكننا صور الشهور الواردة في تقويم « ساعات شانتلي الفنية جدا » من موازنة التعبير عن نفس هذا « الموتيف » في مجالى الفن والأدب موازنة ترجح فيها كفة الفن بقوة . ولا شك أن القارئ يتذكر القلاع المجيدة التي

تزین خلفية منمنمات الاخوة لبورج ، وفيها يبدو سبتمبر والأغراب فيه  
 مشرة وقلعة سومير Saumur تنهض كالخيال وراءها ، والمنارات  
 السامقة التى تعلو الأبراج بما نصب عليها من دوارات عالية للريح ، والأبراج  
 الدقيقة الباسقة والمداخن الرشيقة ، وكلها تنطلق فى السماء كأزهار بيضاء  
 فارعة على صفحة زرقة السماء العميقة ، أو شهر ديسمبر والأبراج الداكنة  
 فى فئسان ترتسم كمارد مخيف خلف الغابات المتجردة من أوراقها . فانى  
 لشاعر مثل يوستاش ديشان الوسائل أو الطرائق التى يطاول بها مناظر من  
 هذا القبيل ، عندما أنتج ضربا من النظر الأدنى لها ، فى مجموعة من  
 القصائد يطرى فيها سبعة حصون بشمال فرنسا ؟ فانه لم يوفق بأية حال  
 فى وصفه للأشكال المعمارية الذى حاول به اختبار قدرته على الوصف فى  
 الأبيات التى خص بها قلعة بيفر . وهكذا قصر جهوده على تعداد ألوان  
 البهجة التى احتوتها تلك الحصون . ومن ثم تجده اذ يتحدث عن قصر  
 \* بوتيه : أو الجمال Beauté يقول :

وابنه البكر ، ولى عهد فيينواه

أطلق على هذه البقعة اسم « الجمال »

وبحق ما فعل ، فانها ممتعة جدا !

فالمرء يسمع البلبل مفردا هناك ،

ويحيط بها نهر المارن ، والغابات الباسقة الجميلة

فى الروضة المونقة ، يمكن رؤيتها تيمس مع الريح .

والروج قريبة وحدائق النزهة ،

ومتسعات النجيل الأنيقة ، والينابيع الجميلة الصافية ،

وكذلك كرمات العنب والأرض الزراعية النظرة ،

والطواحين الدوارة ، والسهول الممتعة للأنظار .

فما أكبر الفرق بين أثر هذه الأبيات ومثيله وقع المنمنمة فى الأنفس .  
 ومع هذا فالطريقة فيها واحدة : هى تعداد لما تشهده العين من مرئيات ( أو  
 قل فى حالة الشاعر ، ماتسمعه الأذن من مسموعات . ) ولكن منظر الفنان  
 يطوق حيزا محددا وله نهاية ، ليس عليه فقط أن يجمع فيه عددا من  
 الأشياء ، بل أن يوفق بينها انسجاما ويخلطها فى كل واحد متكامل . ففى  
 منمنمة فبراير جمع بول لبورج كل خصائص الشتاء المميزة : من فلاحين  
 يستدفئون أمام المدفأة ، والثياب المفسولة وهى تجف ، والغربان على الثلج ،  
 وحظيرة الغنم وخلايا النحل ، والبرميل والعربة ، والمنظر الطبيعى الشتوى

\* قصر بوتيه أو الجمال : دار ملكية قديمة بين نوجنت وفانسن وهى شارل السابع الى  
 السيدة أجنس سورل ( المترجم ) .

فى الخلفية مع القرية الهادئة والبيت المنفرد على التل . لقد أدخلت كل هذه الكتلة الضخمة من التفاصيل فى الانسجام الوديع الغامر للمنظر الطبيعى ، كما أن وحدة الصورة بالغة الكمال ، فأما الشاعر فهو من الناحية الأخرى ، يسمع لنظرته أن تتحول بإرادته ولكنه لا يركزها أبدا ، وليس هناك إطار يجبره أن يمنع عمله وحدة تربطة .

ومن اليسر على التعبير التصويرى أن يتفوق على التعبير الأدبى فى عصر ، كالقرن الخامس عشر ، خيم عليه الإلهام البصرى بقوة . فان فن التصوير ، وإن لم يمثل إلا الأشكال المرئية للأشكال ، إنما يعبر عن حاسة جوانية عميقة . وهو أمر يعجز عنه الأدب تماما ما قصر جهده على مجرد وصف الظواهر الخارجية .

وغالبا ما يضىف علينا شعر القرن الخامس عشر الانطباع بخلوه تقريبا من كل فكرة جديدة . فان العجز عن ابتكار كل تخيل جديد هو عام وشائع . وقلما تجاوز المؤلفون مرحلة تنقيح مادة الموضوعات القديمة أو تزويقها أو اضعاف الطابع العصرى عليها . ويعم الجو كله ما يمكن تسميته بالركود الفكرى ، حتى لكانما العقل ، وقد انهكت قواه بعد تشييد الصرح الروحى للعصور الوسطى ، قد غاص فى دركات البلادة والجمود . ومن عجب أن الشعراء أنفسهم على بينة من هذا الاحساس بالارهاق . فان ديشان يتفجع على النحو التالى :

والسفاه ! يقولون عنى ، اننى لم أعد أصنع شيئا ،  
انا الذى كنت فيما سلف أصنع كثيرا من الأشياء الجديدة ،  
وما يرجع ذلك الا الى أنه ليس عندى موضوع  
أصنع منه أشياء صالحة أو ممتازة .

ويعاد فى القرن الخامس عشر سبك قصص الرومانس الفروسى ، من صورته الشعرية الى نشر بالغ الاسهاب . وما هذا من نشر المنظوم والغاء الوزن والثقافية الا علامة أخرى على الركود العام الذى ريم على الخيال . غير أنه يؤذن فى الحين نفسه باتساع هام الم بالتصور العام للأدب . ففي مراحل الأدب البدائية أكثر ، يشكل الشعر طريقة التعبير الأولى . ذلك أنه حدث حتى القرن الثالث عشر ، أن كانت مادة ، حتى التاريخ الطبيعى والطب ، تعالج بالشعر ، لأن الطريقة الأساسية لتمثيل أى عمل مكتوب كانت لاتزال الاستماع اليه وهو يتلى ، وحفظه عن ظهر قلب . بل لقد يبدو أنه حتى « أناشيد البطولة Chansons de geste » كانت تغنى بلحن ثابت متسق . والحق أنه حتى البوح الفردى والتعبيرى ، على ما نفهمه اليوم ، كان شيئا مجهولا فى العصور الوسطى . واذن يكون معنى ازدياد الميل الى النشر أن القراءة أخذت تحل محل الالتقاء والتسميع . وهناك عادة « أخرى ترجع



الى نفس الحقبة ، وتشهد بهذا الانتقال ، واعنى بذلك تقسيم أى عمل الى فصول صغيرة لها ملخصات ، بينما الذى كان يحدث قبل ذلك ان أى تقسيم لم يكد يعد ضروريا . وأمسى الأدب النثرى فى القرن الخامس عشر ، هو ، الى حد ما الشكل الأكثر فنية وامتيازاً .

على ان تفوق النثر شيء محض شكلى ، اذ تعوز جدة الفكر الشعر تماماً . ويعتبر فرواسار نموذجاً لهذه الضحالة الفكرية وسهولة التعبير المفرطة . فبساطة افكاره تبعث على الدهشة . فهو لا يعرف الا ثلاث أو أربع موضوعات أو عواطف ، الوفاء والشرف والجشع والشجاعة ، وكلها ترد فى أبسط صورها . وهو لا يستخدم أى شكل من الأشكال المجازية أو الميثولوجية ، ولا يمس اللاهوت من قريب ولا بعيد . بل انه حتى التأملات الخلقية تكاد تنعدم عنده تماماً . فهو لا يبرح يواصل السرد ، على نحو صحيح سليم ، دون بذل أى جهد ، ومع ذلك يظل أجوف لأنه لا يملك الا الدقة الميكانيكية التى تتسم بها آلة السينما . وتأملاته الخلقية ، ان تصادف ان وردت ، تجيء عادية جداً حتى لتبعث البلبلة فى الرءوس . وهناك تصورات Conceptions بعينها تكون - عنده - مصحوبة دوماً بأحكام ثابتة لا تتغير . فهو لا يستطيع التحدث عن الجرمان بغير أن يتذكر جشعهم وحبهم للمال ومعاملتهم الهمجية للأسرى . بل انه حتى الاقتباسات المنقولة عن فرواسار التى تقدم الينا عادة على أنها لاذعة ، يتجلى للقارئ عندما يطالعها داخل سياقها أنها محرومة من تلك الحمة الحادة التى تنسب اليها . فنحن عندما نقرأ تقديره للدوق الاول لبرجنديا من بيت فالواه ، حيث يقول عنه انه حكيم رزين واسع الخيال بعيد النظر فى الاعمال ، يخيل الينا أننا وقعنا على تحليل للخلق الشخصى يمتاز بالنفاذ والايجاز . ولكن كل ما فى الامر أن فرواسار يصف بهذه النعوت كل انسان تقريباً .

ويزداد ما طبع عليه فكر فرواسار من فقر وجذب وضوحا بموازنته بفكر شاستلان مثلاً ، حين نتبين أسلوبه ، فاذا هو خال من كل المزايا البيانية وينبغى أن يدرك القارئ ان الاهتمام بعلم البيان هو الذى يؤذن فى أدب القرن الخامس عشر بقدم الروح الجديدة . وقد كان مما يعوض قراء ذلك العصر عن نقص الجودة فى المادة ، استمتاعهم الجمالى بأسلوب مزخرف . فكل شيء كان يبدو لهم قشيباً ما اتشح بعبارات رنانة بعيدة المطلب . ومن الخطأ الظن بأن الأدب ، هو وحده الذى كان يصقل هذه الزخرفة الاسلوبية ويستغلها وان الفن كان معفى منها . اذ يظهر الفن أيضاً نفس هذا الاقتناص للقشابة وهذا الطلب للتنوع الثرى فى التعبير فان صور الاخوين فان آيك تحوى اجزاء يمكن ان يطلق عليها اسم « الشبيهة بالبيانية » : فهناك مثلاً صورة القديس جورج وهو يقم الكاهن فان ده بأيل الى العذراء بمدينة بروج . فالخوذة الفاخرة والدرع المذهب اللذان تتجلى

فيهما كلاسيكية (Classicism) ساذجة ، والحركة الدرامية التي يقوم بها القديس ، كل ذلك وثيق المشابهة بالتفاح الطنان لدى شاستلان . وتكرر هذه النزعة نفسها في صورة كبير الملائكة ميكال ( : ميخائيل ) في « ثلاثية » (Triptych) درسدن الصغيرة ، وفي مجموعة الملائكة التي ترتل وتمرح في « خلفية هيكل الحمل » ، وهو موجود أيضا في عمل الأخوة لمبرج : وذلك مثلا في الفخامة العجيبة التي أضفوها على صورة « مسجود المجوس الثلاثة »

ومالم يتصف الشكل المزخرف ببالغ الفتنه وعظيم القشابة ، حتى ليكفى هو وحده لبث الحياة في قطعة شعرية ، فان شعر القرن الخامس عشر يصبح في اسعد حالاته حين لا يتطلع الى التعبير عن فكرة ذات وزن ولا هادفا الى رشاقة الاسلوب . فاذا هو قنع بمجرد استدعاء صورة او منظر بسيط امام الاعين ، او التعبير عن عاطفة بسيطة ، لم يكن مجردا من القوة ومن هنا تراه اكثر نجاحا في المقطعات الصغيرة منه في المنشئات المطولة والموضوعات الجدية . وتتوقف الرشاقة كلها في قصائد المدورات الروندللو (Roundel) والبالاد (Ballad) وهي المنشاة على موضوع مفرد هفاهف ، - على النغمة (Tone) والايقاع (الريتم) والرؤية . والواقع انه كلما اقتربت الاغنية الفنية لذلك الزمان من الاغنية الشعبية زادت سحرا .

وتعد نهاية القرن الخامس عشر نقطة تحول في العلاقة بين الموسيقى والشعر الغنائي (Lyrical) وكانت اغنية الفترة السابقة مرتبطة ارتباط وثيقا بالانشاد الموسيقى (Musical Recitation) . اذ ان الطراز الشائع للشاعر الغنائي في العصور الوسطى كان على الدوام الشاعر الملحن . واعتاد جيوم ده ماشوه تلحين قصائده ويعود اليه الفضل ايضا في تثبيت الاشكال الغنائية المعتادة في زمانه : مثل الروندللات والبالادات الخ . وهو الذي اخترع النوع المسمى بالمناظرة (Débat) أي الأخذ والرد بين جماعات مختلفة على نقطة نقاش فيها نظر . فروندللاته وبالاداته مرحلة هفاهفة جدا ، بسيطة الشكل والفكر ، وحظها من التنوع ضئيل ، وكل هذه مزايا ، فالقصيدة التي تغنى ينبغي الا تكون قوية الروح التعبيرية . واليكم مثالا لذلك :

عندما افارقك اترك لك قلبي ،

وانصرف عنك باكيا منتحنا .

لكي اخدمك بغير ادنى تكوص .

ولعمري لن احس حقا بأى سلام ،

حتى اعود اليك ، بعد ما قاسيته من عذاب .

على انا لانجد بعد ذلك في شخص يوستاش ديشان الملحن والشاعر متحدين . ومن ثم نجد ان « بالاداة » اكثر حيوية واشراقا وازهى تلويها بكثير من قصائد بالاد ما شوه ، فهي من ثم غالبا ما تكون اكثر تشويقا وان كانت مع ذلك ذات اسلوب شعري ادنى .

ولكن احتفظت الروندللو ، بسبب نوع تركيبها ذاته ، بالطابع المرح المناسب للأغنية الذي يتيح تلحينها ، حتى بعد أن كف الشعراء عن أن يكونوا ملحنين :

اتحبيننى حقا ؟

بروحك خبرينى .

وان انا احببتك

اكثر من كل شئ ،

هل تحبيننى حقا ؟

وقد أودع الله ذخرا كبيرا من الطيبة

فيك ، حتى لتأنها البلم الشافى .

ولذا فاقى اعلن اننى ملك يديك .

واكن الى اى مدى ستحبيننى ؟

ان هذه الابيات من وضع جان مشينوه . وقد فرضت مواهب كريستين ده بيزان البسيطة والصافية نفسها على نحو مشير للاعجاب على هذه المؤثرات السريعة القلب والذبول . فكانت تقول الشعر بتلك السهولة التى طبعت عليها الحقبة ، بغير تنوع كثير فى الشكل او الفكر ، وفى صوت خفيض ومع لمسة طفيفة من الشجن . وتذكرنا اشعارها بتلك اللوحات العاجية الواسعة الانتشار فى القرن الرابع عشر ، والتى تمثل دائما نفس الموتيقات : مثل منظر الصيد ، والاستطرادات العارضة فى « قصة الورد » او « ترسترام وايزولت » ، الا انها تحتفظ على الدوام بقدر ما من النضارة ، ومن الرشاقة المبراة من كل عيب ، وان كانت تقليدية ، وعندما تسير الحلاوة الارستقراطية عند كريستين جنبا الى جنب مع بساطة الأغنية الشعبية ، تتلقى آذاننا نبذة صفاؤها أروع ما يكون .

وها نحن ننقل الان الحوار الذى دار بين حبيبين يلتقيان بعد فراق :

ألف أهلا ومرحبا ،

يا حبيبى والآن ضمنى بين ذراعيك وقبلنى

وكيف أنت

منذ رحيلك ؟



في صحة وراحة نفس  
 كنت تعيش على الدوام ؟  
 هنا ، تعال الى جانبي ،  
 اجلس واخبرني  
 كيف كنت ؟ ابخير ام لا ؟  
 اذ اني اريد ان اعرف — كل شيء عن ذلك .  
 سيدتي ، التي ارتبط بها  
 أكثر من ارتباطي بأية سيدة أخرى  
 اعلمي ، ولعل ذلك لا يكدر أحدا ، ان الحنين قد غلبني واستبد بي  
 حتى انه لم تمر بي مثل تلك المشقة  
 ولا وجدت متعة في شيء وانا  
 بعيد عنك . فالحب الذي يروض القلوب ،  
 قال لي : دم مخلصا لي ،  
 اذ اني اريد ان اعرف كل شيء عن ذلك .  
 — واذن فانت تحافظ على عهدك لي ،  
 واني لشاكرة لك ذلك والقديس نيكيتير ،  
 وكما عدت لي سليما معافى  
 فاننا سنحظى بالكثير من الافراح ، والان اهدأ بالآ .  
 واخبرني ان كنت تعلم ما مدى  
 زيادة الحزن الذي قاسيت ،  
 على ما كابده قلبي .  
 اذ اني اريد ان اعرف كل شيء عن ذلك .  
 — حزن أشد من حزنك ، فيما أظن ،  
 كابدته ، ولكن خبريني بغير خطأ في التقدير .  
 كم قبلة سأحصل عليها في مقابله ؟  
 اذ اني اريد ان اعرف كل شيء عن ذلك .  
 وها هي ذى فتاة تظهر اللوعة لغياب حبيبها :  
 مضى على اليوم شهر .  
 منذ فارقني حبيبي .  
 وقلبي في كدر وصمت مقيم .

مضى على اليوم شهر ،

قال : « وداعا ، انى راحل » ،

ومنذ ذلك لم يحادثنى

مضى على اليوم شهر .

واليكم بعض كلمات السلوى والعزاء التى وجهت الى محب عاشق .

صديقى ! ... كف عن النحيب ! ... .

فقد مست الشفقة شفاف قلبى

حتى أن قلبى ليسلم نفسه

الى صداقتك العذبة .

فغير من اتجاه جوك ،

وبحق الله ، ضع عنك حزنك .

وارنى فيك وجها باسماء بشوشا

فانى سأرغب فى أى شىء ترغبه .

ان الذى يضى على هذه الأشعار فتننتها النسوية المقيمة هو ما امتلات به  
من حنان قلقاتى .

ومن بساطة تجردت من كل فخامة وادعاء ، لقد قنعت كريستين باتباع  
ما يمليه عليها قلبها من الهام . على أن ذلك يعد السبب فى أن شعرها ،  
كثيرا ما يعيبه ذلك النقص الذى يتسم به شعر وموسيقى كل حقبة ضعيفة  
الالهام ، وهو انهاكه كل قواه فى الأبيات الافتتاحية الأولى . فكم من قصيدة  
نجدما حارية فكرة قشبية أخاذة ، وتبدأ كتغريدة قمرى ، ثم لا تلبث حتى تضعف  
وتفقد نفسها فى عبارات بيانية هزيلة بعد المقطوعة الأولى مباشرة ! ذلك  
أن الشاعر ( او الملحن فى الموسيقى ) ما أن يدون فكرته ، حتى يبلغ نهاية  
الهامة . فنحن على الدوام نصاب بخيبة الامل على هذا النحو حين نطالع  
شعراء القرن الخامس عشر .

واليكم مثالا ننقله عن « بالادات » كريستين ده بيزان .

عندما يعود كل انسان من الجيش

لماذا تبقى متخلفا ؟

ومع ذلك فانت تعلم انى عاهدتك

على الحفاظ على حبي الصادق الوفى .

وقد يتوقع المرء العثور على موضوع العاشق الميت الذى يعود الى  
الظهور . ولكننا فى الحقيقة قد خدعنا : فبعد مقطوعتين أخريين لا وزن لهما

تنتهى القصيدة . فأى قشابة تحتويها السطور الاولى من قصيدة فرواسار  
« مناظرة بين الحصان والكلب السلوقى » .

عاد فرواسار من اسكتلندة ( ايقويسيا )

على حضان اشهب ،

وكان يقود فى رسن طويل كلبا سلوقيا ابيض .

وقال الكلب السلوقى : والاسفاه ! انى متعب ،

فمتى نستريح يا اشهب ؟

لقد حان وقت تناولنا طعامنا .

واذا بالفتنة تضيع بعد هذا ، وموجز القول ، حرم المؤلف من اى الهام

عدا لحظة واحدة من رؤيا الحيوانين يتحادثان .

فالموضوعات تكون بين حين واخر ذات عظمة وقوى موحية لاتجارى ، ولكن  
تطویرها ومعالجتها تظل ضعيفة الى أقصى حد . وكانت تيمة ( فكرة ) بيبير  
ميشوه فى قصيدته : « الرقص للعميان Danse aux Aveugles بارعة ممتازة ،  
وهى الرقصة الأبدية للجنس البشرى حول عروش الآلهة الثلاثة العمياء :  
« الحب والحظ والموت » . فلم يوفق الا الى صوغها فى شعر بالغ التوسط  
وهناك قصيدة مجهولة المؤلف عنوانها : « صيحة عظام القديس انوسنت »  
وتبدأ بجعل مستودعات عظام الموتى فى المقابر - ( القرافات ) الشهيرة  
تنكلم :

نحن عظام الموتى المساكين ،

وقد كومننا هنا اكواما مقدرة المقاس ،

محطمة مكسرة بلا قاعدة ولا مقياس .

فياله من استهلال لنواح عجيب ! ولكن ما يعقب ذلك ان هو الا

وسيلة عادية جدا ، لتذكير الناس بحتمية الموت *Memento mori* «

لم تتحقق كل هذه الفكرات الا على هيئة مرئية . وربما امدت رؤية  
من هذا النوع احد الفنانين بالمادة اللازمة لتصوير من أعظم التصورات  
وتنفيذ يعد فى القمة من البراعة ، على أنها رؤية غير كافية بالنسبة  
للشاعر .



## الموازنة بين التعبيرين اللفظى والتشكيلى

### القسم الثانى

ينبغى الا يغرب عن البال ، أن تفوق فن التصوير على الادب ، فى ناحية الكفاية التعبيرية ، ليس على كل حال ، مطلقا ، ولا كاملا . فان هناك مجالات لا يوجد فيها ذلك التفوق ، وسنقوم الان يبحث تلك المجالات .

فان مجال « الهزلى » (Comic) بأكله أشد انفتاحا منه للفن التشكيلى . فمال يخضع الفن للكاريكاتور ، فهو غير مستطيع التعبير عن الهزلى الا بدرجة تافهة . ففى مجال الفن ينزع الهزلى الى العودة الى جديته ثانية . فنحن لا نضحك لو نظرنا الى تصاوير بروجل . وان أعجبنا فيه بنفس قوة الخيال المضحك التى تجعلنا نضحك ونحن نقرأ رابليه . ولن يتمكن التعبير التصويرى من مضارعة الكلمة المكتوبة ، الا عندما يشكل « الهزلى » فيه مجرد شئ اضافى ضئيل . وفى امكاننا ملاحظة ذلك فيما يسمى « بتصوير مناظر الحياة اليومية Genre painting » الذى يمكن اعتباره أشد اشكال الهزلى ضعفا .

وينزع التهذيب غير المتناسب للتفاصيل الذى لاحظنا آنفا انه الطابع المميز لتصاوير تلك الحقبة ، الى التحول بصورة غير محسوسة الى متعة نص وقائع تافهة عجيبة . بينما الذى حدث فى غرفة أرليني أن التفاصيل الدقيقة لا توقع ادنى ضرر بما للصورة من واقع مألوف جاد فانها أصبحت مجرد تحف عند فنان فليمال (Flémalle) فان « يوسف » فى صورة « هيكلميرود » مشغول بصنع مصايد الفيران . وجميع التفاصيل التى معه من نوع « مناظر الحياة اليومية Genre » ، ومع وجود شئ بعيد

لا يكاد يدرك للطابع الهزلى فيها . ويقوم بين طريقتيه فى تصوير مصراع شباك مفتوح أو بوفيه أو مدخنة وطريقة فان آيك كل الفرق القائم بين الرؤيا التصويرية والخالصة النقية وتصور مناظر الحياة اليومية .

وهنا تبرز الى الامام ميزة واضحة للادب على الاداء التصويرى . فما ان يقتضى الحال التعبير عن شىء يتجاوز الرؤية وحدها ، حتى يتقدم الادب ويمسك بالزمام ، بفضل ملكته فى التعبير الصريح عن الحالات المزاجية ؛ ولتعد الان الى تذكر بالاداءات ديشان التى تشيد بجمال القلاع والتى قارناها بمنمنمات الاخوة لمبرج المتقنة الكاملة ، ووجدناها ادنى منها مرتبة . واشعار ديشان هذه تعوزها القوة والفخامة ، فهو لم يوفق الى تصوير ما تراه العين فى هذه العماات الفاخرة . ولكن يمكنك الآن ان تقارن بذلك قصيدة الببالد التى يصور فيها نفسه ، وهو يرقد على فراش المرض فى قلعة الصغيرة الحقيرة المسماة قلعة فيزم ، وقد اقضت مضجعه أصوات البوم ، والزرزور والغربان والمصافير ، التى تعيش فى برجه .

انه لحن عجيب  
لا يحسه على انه تسلية كبيرة ،  
الناس الذين مسهم المرض .  
قاولا تعلمنا الغرايب  
بالتاكيد بمجرد ان ينبلع النهار .  
فهي تصبح عاليا بكل قواها  
بأصوات عميقة صارخة ، لا يقطعها شىء .  
وحتى صوت يكون أحسن وقعا ،  
من أصوات مختلف الطيور .  
وبعد ذلك تجيء الماشية الذاهبة الى المرعى ، البقر والمجول .  
وهى تجار وتخور وذلك كله مؤذ  
عندما يكون للمرء عقل خاو ،  
وأجراس الكنائس ترن  
تقضى نهائيا على رشاد  
المرضى من الناس .  
ويجىء فى الليل البوم بنعيقه المشنوم ، الذى يثير أفكار الموت :  
انه خان بارد وملاذئ  
للمرضى من الناس .

وتفقد هذه جيلة تعداد جمهرة ضخمة من التفاصيل ، ما فيها من

املال بمجرد أن يخلط بها أقل بارقة من الفكاهة . مثال ذلك أن فرواسار يعمد وسط قصصيدة مجازية Allegorical مطبوعة جدا ، هي : الإبينيت ( البيانو ) العاشق ( L'Espinette amoureuse ) إلى الهاء أفكارنا بتعداد نحو ستين لعبة ، اعتاد أن يلعبها غلاما صغيرا في فالنسيين . على أنا لا شعر من أوصاف أعراف أبناء المدينة وعاداتهم أو زينة النساء ، رغم اطنابها ، لأنها تحوى عنصرا سخريا ، كان يعوز الأوصاف الشعرية التي نظمت في جمال الربيع .

وليس بين « ضرب تصوير الحياة اليومية ، وبين ضرب السخرية الاستهزائية » Burlesque « إلا خطوة واحدة . ولكن هنا أيضا يستطيع فن التصوير منافسة الأدب في القدرة التعبيرية . فقبل عام ١٤٠٠ كان الفن بلغ فعلا شيئا من التمكن من عنصر الرؤية « الساخرة المستهزئة » تلك التي بلغت مكتمل نموها في بيتر بروجل في القرن السادس عشر فنحن نجد في شخص « يوسف » في صورة « الهرب إلى مصر » ، التي صورها برويد رلام ، والمحفظة بمدينة ديجون ، كما نجد أيضا في الجنود الثلاثة النائمين في صورة « المريمات الثلاث عند القبر » ، وهي التي نسبت يوما ما إلى هيوبرت فان آيك . ولم يكن أحد من فناني تلك الحقبة يحس بمتعة بآثار المازحة الغريبة أكثر مما يحسها بول من لمبرج . فان أحد المشاهدين في صورة « تطهر العذراء » يلبس نوعا من قلنسوة ساحر منحنية ، طولها متر ، وله أكام متسعة اتساعا غير طبيعي . ويكشف جرن المعمودية عن ثلاثة أشخاص باقنعة بشعة الصورة تخرج السننها . ونحن نرى في الحاشية التي تحيط بصورة «زيارة العذراء » ، لأليصابات ، جنديا في برج يقاتل قوقعة ، ورجلا يدفع امامه عربة عليها خنزير ينفخ في موسيقى القرب ( Bag pipes )

ويتصف أدب الحقبة يشذوذ غريب في كل صفحة منه تقريبا ، كما أنه يظهر ولعا كبيرا بالضرب الساخر الهازيء ( البرلسك ) . ويستدعى ديشان امام أبصارنا في بلاده عن الخفير الواقف على برج سلويز منظرا مرثيا كان خليقا أن يقع في يد بروجل . فهو يرى جند الحملة المسيرة على انجلترا تتجمع على الشاطئ ، فيبدون له كأنهم جيش من الفئران والجردان :

أماما ، أماما ، تعالوا هنا ،

انى أشهد شيئا عجبا ، فيما يبدو لى .

— وماذا ترى هناك أيها الخفير ؟

— أرى عشرة آلاف فأر مجتمعين .

وجمهره غفيرة من الجردان تتجمع

على شاطئ البحر .



وفي مناسبة أخرى أخذ ديشان ، وقد جلس الى مائدة ، شاردا الدهن مكتثا ، يلاحظ على حين بفتة الطريقة التي كان رجال البلاط يأكلون بها ، كان بعضهم بمضغ كالخنازير ، وكان بعضهم يقرض كالفئران ، أو يستخدمون أسنانهم كأنها منشار ، وكان آخرون تتحرك لحاهم أعلى وأسفل أو تتخذ وجوههم أشكالا بشعة تجعلهم يشابهون الشياطين .

وما يكاد الادب يشرع في رسم حياة الجماهير ، حتى يبدى هذه الواقعية المثلثة بالحيوية والدعابة الفكاهة ، وهي واقعية لم تلبث حتى تطورت في فن التصوير بوفرة ولكن الى غير امد بعيد . وتذكرنا الصورة القلمية التي رسمها شاستلان للفلاح الذي استقبل في خصه الحقيير دوق برجنديا ، حين ضل الطريق ، بطررز بروجل في التصوير . وينحرف « الرعوى » « Pastoral » عن فكرته المركزية وهي فكرة عاطفية ورومانتيكية ، لكي يجد في وصف الرعاة اذ يأكلون ويرقصون ويغزلون ، مادة ( لطبعانية ) ( Naturalism ) ساذجة فيها لدعة طفيفة من طابع السخرية الاستهزائية ( البرلسك ) .

وحيثما كانت العين أداة كافية لنقل الاحساس « بالهزلى Comic » ، مهما يكن مفرحا هفهاقا ، فان الفن يكون قادرا على التعبير عنه بنفس كفاية الأدب أو احسن منه . وباستثناء هذه الحال ، لا يستطيع الفن التصويرى على الاطلاق تقديم الهزلى . فيعجز الخط واللون ، حيثما كمن التأثير الهزلى في نكتة ذكية أو يسود الأدب سيادة لا يناعه فيها منازع في كل من « ضرب » الكوميديا الهابطة ( Low-comedy ) ، الفارس والغابليو ، وكلا في المجال الأعلى ألا وهو التهكم .

وكان المجال الذى تطور فيه « التهكم » بوجه خاص هو الشعر الغزلى ، فانه حين اضاف طعمه الحريف ، عاد على الضرب الغزلى بالتهذيب ، كما انه نقاه من كل الشوائب في الحين نفسه بادخاله فيه عنصرا ذا طبيعة جادة . فاما خارج حدود الشعر الغرامى ، فان التهكم ظل ثقيلًا غاربا من الرشاقة ، ومما تجدر ملاحظته أن كاتبًا فرنسيًا من أبناء القرن الرابع عشر أو الخامس عشر ، اذ يتحدث بطريقة تهكمية ، كثيرا ما يحرص ، على ابلاغ قارئه الحقيقة الواقعة . وان ديشان ليثنى على عصره ، فكل شيء على مايرام ، ويسود السلام والعدل في كل مكان :

يسألنى الناس كل يوم

عن رأيى فى الزمان الحاضر ،

فاجيب : انه كله شرف ،

وراءه راحة وديان ،  
وسماحة نفس وبطولة ونظام ،  
واحسان وتقدم

في الصالح العام ، ولكنى أقسم بدينى ،  
انى لا أقول ما أعتقد .

وثمة قصيدة « بالاد » أخرى لها نفس النغمة تنتهى بهذا «القرار»  
المردد : «خذ هذه النقاط جميعا بالمعنى المضاد تماما . وثالثة تنتهى بهذه  
الكلمات :

أيها الأمير ! اذا كان يحدث على الجملة في كل مكان  
كما أعلم : انه تنتشر في الديار فضيلة ،  
ولكن كم من رجل سيقول حين يسمعى : « انه لكاذب » .

وجعل ظريف ( ابن نكتة ) من ابناء اواخر القرن الخامس عشر عنوان  
« ابيجرام » ( وهى حكمة معبرة اولاذعة عن فكرة ما بطريقة بارعة قد توحى  
بالتناقض ) ، على النحو التالى : « تحت صورة رديئة رسمت بالوان قبيحة  
وبريشة آتفه مصور في العالم ، بطريقة تهكمية على يد السيد جيهان  
روبرتية » .

على أن التهكم حين كان يعالج الحب . كان في الاغلب الأعم قد بلغ  
بالفعل درجة عالية من التهذيب . فانه امتزج في هذا المقام بذلك اليأس  
الرقيق وتلك الرقة المضنية اللذين جددا الشعر الغزلى في القرن الخامس  
عشر . فنحن الأول مرة نسمع الشاعر المهمل يعبر عن شجنه بابتسامة حول  
حظه التعس ، وذلك مثل فيون حين اتخذ سيماء «المحب المهمل المرفوض» ،  
او مثل شارل دورليان وهو يتغنى بأغانيه الصغيرة المثلثة بالصحوة من  
الأوهام . ومع ذلك فان الصورة المجازية «انى لأضحك داعم العين» ليست  
من اختراع فيون . فمن قبله بزمين مديد كانت كلمة الكتاب المقدس : «أيضا  
في الضحك يكتئب القلب ، وعاقبة الفرح حزن ( أمثال ١٤ : ١٣ ) ، نصا  
يستطيع الخيال الشعري تطبيقه . مثال ذلك أن أوت ده جرانتسون قال :

طريح الفراش مسهد وصائم الى جوار مائدة ،  
ضاحك السن داعم العين ونائح باك متغن بالألحان .  
وكذلك أيضا :

ودعت تلك الطفلة البارة الحسن ،  
بعيون دامعة وفم ضاحك .

واستخدام آلان شارتبيه ذلك الموضوع نفسه بطرق مختلفة :

أن فمي لا يستطيع أن يضحك  
دون أن تكذبه عيناي :  
لأن القلب سينكر ذلك  
بالدموع المنهمرة من العيون .  
وهو يقول عن محب لا يجد السلو الى قلبه سبيلا :  
لقد أكره نفسه أن يكون مرحا  
وأظهر فرحا مفتعلا ،  
وأجبر قلبه على الغناء  
لا بسبب المسرة بل الخوف .  
وذلك أنه دائما أبدا كانت بقية من الشكوى  
تنتسج ورنه صوته ،  
وترجع أدراجها الى غرضها  
شان القمرى المفرد فى الغابة .

ومن أدنى الأشياء الى موضوع موتيف الضحك والبكاء ، موضوع ذلك  
الشاعر الذى راح ينكر أحزانه فى خاتمة قصيدته . كما فعل ذلك آلان  
شارتييه مثلا :

كان القصد من هذا الكتيب الاملاء والوصف  
وتنضية الوقت بغير مزاج سوقى  
لكاتب بسيط اسمه آلان  
وهو يتحدث هكذا عن الحب بالسمع .

وتظاهر أوت ده جرانسون بالحديث عن الحب المستتر عن طريق  
« التخمين » فحسب . وعالج الملك رينيه هذا الموتيف بطريقة خيالية  
مغربة فى خاتمة قصيدته « روج قلب الحب » (Cœur esprit d'amour)  
وأن خادمه ، وفى يده شمعة ، ليحاول أن يكشف هل فقد الملك قلبه فعلا،  
ولكنه لا يجد فى جنبه ثقباً :

ولذا أمرنى مبشما  
أنه ينبغي لى أن أوقد وانا  
وأنه لا ينبغي لى مطلقا  
أن أخشى الموت بهذا الشر .  
وأصبحت الاشكال التقليدية العتيقة للشعر الغزلى يفقدها الوقار



الكامل الموفور الذى كانت به تتميز فى الحقب السابقة - غرضا لسهام معنى جديد اخترقتها . ويات شارل دورليان ، شان جميع من سبقه من الشعراء ، يستخدم التشخيص والمجازيات Allegories على انه ، بفضل شيء طفيف من التركيز ، يضئف نكهة من المزاج لا تكاد تدرك ، فيسبغ ذلك عليهما نعمة مؤثرة تفتقر اليها الاخيلة البلاغية الرشسية فى « قصة الوردة » . وهو يرى قلبه صنوا مكررا من ذاته :

انى انا المخلوق الذى يتشخ قلبه بالسواد .

ويحدث بين الفينة والفينة وهو مستغرق فى تشخيصاته المرفة ، ان يغلب عليه العنصر الفكاهى :

ذات يوم كنت اتحدث مع قلبى

الذى كان يناجيني سرا ،

وفى اثناء الحديث سألته

الم يدخر

اية خيرات وهو يخدم « الحب » ؟

فقال انه ، راضيا مختارا ،

سينبئنى نبا ذلك بالصدق ،

بمجرد مراجعة أوراقه .

حتى اذا ابلغنى ذلك ولى منصرفا

وافترق عنى .

وبعد ذلك رأيتنه يدخل

فى مكتب كان له :

وهناك تحول هنا وهناك

باحثا عن العديد من الدفاتر القديمة

وذلك انه اراد ان يكشف لى عن الحقيقة ،

بمجرد مراجعة أوراقه .

ولكن ليس دائما ، مع ذلك ، فالعنصر الهزلى ليس مسيطرا فى الأبيات

التالية :

لا تدقا باب عقلى بعد هذا أبدا ،

التشخيص (Personification) اضافة الصفات البشرية على شيء ما أو على مفهوم

تجريبى . ( المترجم ) .

ايها القلق والهـم ، لا تتعبا نفسيكما الى هذا الحد الكبير ،

وذلك لانه نائم ولا يريد أن يستيقظ

اذ انه قضى الليل كله حليف هم .

وسيتعرض للخطر ان لم يمرض جيدا ،

فكفا ؟ كفا عن الدق ودعاه ينام ،

ولا تدقا باب عقلى بعد هذا ابدا ،

ايها القلق والهـم ، لا تتعبا نفسيكما الى هذا الحد الكبير .

وفي رأى روح تلك الحقبة ، ان شيئا لم يصعد الطعم الحريف للحب  
الحزين الحساس مثل اضافة احد عناصر التجديف . فان المحاكاة الدليبية  
الساخرة تمكنت من خلق شيء افضل من بداءات « مئة جديد جديدة » ؛  
(Cent Nouvelles Nouvelles) فهي الأصل في الشكل الذى اتبع في قصائد  
الحب التى انتجها ذلك العصر : « المحب الذى أصبح موجه القلب بمراعات  
طقوس الحب » (L'amant rendu cordelier à l'observance d'amour)

وحدث فعلا ان النادى الادبى لشارل دورليان تصور وجود هيئة  
ادبية اخوانية ، أطلق أعضاؤها على أنفسهم ، تشبها بجمعية الفرتسسكانيين  
بعد اصلاحها ، اسم محبى « مراعاة الاصول » وتناول مؤلف « المحب الذى  
أصبح موجه القلب » هذا الموتيف بالمعالجة والتطوير ، فمن هو ذلك  
المؤلف ؟ هل هو حقا مارسيال ده فرنى ؟ ان من العسير تصديق ذلك ،  
فلشد ما تعلو هذه القصيدة على مستوى عمله .

يصل المحب المسكين المستيقظ من غفلته واوهامه الى قرار بهجران  
هذا العالم الى الدير العجيب ، الذى لا يتلقى سوى « شهداء الغرام » .  
وهو يقص على رئيس الدير حديث القصة المؤثرة لغرامه المحتقر ، فينصحه  
الرئيس بنسيانه . وتكاد نشهد هنا بالفعل ، فى زى وسيطى ، الضرب  
الفنى « لواتو Watteau » ولا ينقصنا الا نور القمر ليدكرنا «  
بييرو (Pierrot) ويسبال رئيس الدير : « ألم تعتد ان توجه  
اليك نظرة حلوة او تقول : « حفظك الله » وهى تمر بك ؟ - فيجيبه المحب  
الواقى : « لم اصل الى هذا الحد فى نعمائها على ، ولكنى كنت عندما يحن  
الليل أقف قريبا من باب منزلها وأرفع عينى الى الطنف » .

وبعدئذ عندما كنت اسمع نافذة

البيت تقمع ،

عندئذ خيل الى أن دهوائى

قد بلغت أذنيها .

ويسأله الرئيس . « انت متاكدا تماما أنها لاحظت وجودك ؟ »  
أنا مستعين بحول الله ، لقد بلغ من جذلى ،  
أن لم أكد اكون ذا وعى ،  
وذلك انه خيل الى ، رغم انه لم يخبرنى احد ،  
أن الريح حركت نافذتها فصار فى امكانها أن تميزنى جيدا ،  
وربما قالت بصوت خافت : « ليلة سعيدة ، اذن » ،  
ويعلم الله اننى شعرت شعور أمير  
الليل كله بعد هذا .

وعند ذلك انام على مهاد المجد :  
لقد أحسست بانتعاش بالغ  
بحيث انى بغير أن اتقلب أو أتحرك  
استمتعت بنوم ذهبى ،  
لم استيقظ منه طول الليل .  
ثم قبل ارتداء ملابسى ،  
ورغبة فى الثناء على الحب ،  
قبلت وسادتى ثلاثا ،  
وأنا أضحك صامتا فى وجه الملائكة .

وعندما يضم رسميا الى الهيئة ، يغمى على السيدة التى احتقرته ،  
وينسقط من ثوبها قلب صغير من ذهب مرصع بميناء الدموع ، كان أهدها  
اليها قبلا :

فأما الآخرون ، فلكى يخفوا مصائبهم ،  
تحكموا فى قلوبهم قسرا ،  
وهم يمضون وقتهم بين اقفال وفتح من جديد  
لكتب الصلوات التى أمسكوها بأيديهم ،  
والتي كثيرا ما كانوا يقبلون صفحاتها ،  
علامة على تقوى الله ،  
ولكن حزنهم ودموعهم ،  
أظهرت بجلاء انفعالهم .

ويسرد له رئيس الدير واجباته الجديدة ، محفرا له من الاستماع الى  
تفريد الليل ، ومن النوم تحت النسرين أو نوار الربيع ، وفوق كل شيء من



النظر إلى امرأة في مينيها ، وتنتهى النصيحة في طنب طويل من المقطعات الثمانية الأبيات ، بوصفها تنويغات لفكرة ( تيمة ) « العيون الجميلة » .

العيون الجميلة التى تفدو دائما وتروح ،  
العيون الجميلة التى تملأ بالحرارة معطف الفرو  
لأولئك الذين يقومون لى أسر الهوى ..  
العيون الجميلة ذات الصفاء اللؤلؤى ،  
التي تقول : انى على استعداد متى اردت ،  
لمن تحس انهم اقوياء ،

حتى اذا اقترب القرن الخامس عشر من منتصفه ، غلبت على جميع الأضرب التقليدية للشعر الغزلى رنة اسى مضنية واصبح مدموغا بالشجن المستسلم . حتى لقد بلغ الأمر باحتقار المرأة المترع بالسخرية ان أصبح مهذبا . فاما الأوطار الخبيثة والغليظة التى ترام منها فانها تخف وتلطف في «متع الزواج الخمس عشرة» (Quinze Joies de Mariage) « بفضائل العاطفية الحزينة » . وهذا العمل بماله من واقعية متزنة وصاحبة ، وشكل رشيق وسيكولوجية بالغة اللطف والصقل ، يعد رائدا طليما للروايات التى ترسم السلوك وأسلوب الحياة « Novel of Manners » فى عصرنا الحديث .

وقد استفاد الأدب ، فى كل ما يتعلق بالتعبير عن الحب ، من النماذج والخبرة المستفادة من سلسلة طويلة من القرون السابقة . وفيهم أساتذة أوتوا تنوعا عظيما فى الروح مثل أفلاطون وأوفيد ، والتروباد ورية والطلبة المتجولون وخلع دالتى وجان ده مين على الأدب أداة مصقولة مكلفة بالكمال فاما الفن التصويرى ، فكان على النقيض من ذلك - وهو المحروم من النماذج والتقاليد - بدائيا خقا بمعنى الكلمة الدقيق ، فيما يتعلق بالتعبير الغزلى . ولم يتهيا للتصوير ان يدرك الأدب من حيث التعبير الرقيق عن الحب ، الا عند حلول القرن الثامن عشر . ولم يكن فنان القرن الخامس عشر تعلم بعد كيف يكون مرحا أو عاطفيا . اذ يظل وضع الحبيبين المتعانقين ، فى منمنمات ذلك الوقت ذا مسحة دينية وجادة فان هناك صورة لسيدة راقية هولندية هي ليسبت Lysbet من دوفنفورد ، رسمها فنان مجهول قبل عام ١٤٣٠ ، وهى تظهر لنا شخصية عليها كرامة قاسية ، حملت غالما محدثا على الزعم بأن الصورة تمثل مائحة كريمة ، حيث فاته قراءة الكلمات المكتوبة على الورقة الملفوفة التى تحملها فى يدها : « لقد اضمنانى طول الرجاء . فمن ذلك الذى يحتفظ بقلبه مفتوحا ؟ » ولم يكن التعبير التصويرى يعرف مصطلحا وسطا بين ما هو عفيف وما هو داعر مفحش . وكان تصوير الموضوعات القزلية نادرا . وما يتبقى منه الى اليوم يتسم بالسذاجة والبراءة . ومع ذلك فينبغى الا يغيب عنا للمرة الثانية ، ان الغالبية الكبرى من الأعمال

الفنية الدينية ، قد ضاعت . ولعل من الشائق الى اقصى حد ، موازنة العرى مند فان آيك في صورته « حمام النساء » التي رآها فازيو ، مع مثيله ( العرى ) عنده في صورة « ادم وحواء » ، ومع ذلك ينبغي الا يتبادر الى الازهان ، في حالة الصورة الثانية ، ان العنصر الغزلى يعوزها . فقد عمد الفنان ، اتباعا منه لقواعد مقاييس الجمال الانثوى في زمانه ، الى تصغير الثديين والمبالغة في رفعهما على الصدر ، والذراعان طويلتان ورقيعتان ، والبطن ناتئة . غير انه فعل ذلك ببالغ السذاجة التامة وبغير قصد الى اعطاء الناظر متعة حسية . وهناك صورة صغيرة ، في معرض الصور بمدينة لايبزج ، كثيرا ما يقال عنها انها تنسب الى « مدرسة بان فان آيك » ، وهي تمثل بنتا داخل غرفة ، وهي عارية البدن ، على ما تتطلبه ممارسات السحر ، وهي تستخدم السحر لاجبار محبوبها على اظهار نفسه . وهنا يكون القصد موجودا ، كما ان الفنان نجح في التعبير عن العاطفة الغزلية : اذ يحوى الجسد العارى ذلك الفسوق المتصنع الاحتشام الذى يعود الى الظهور في صور كراتناخ ( : مصور ومثال الماي ١٤٧٢ - ١٥٥٣ ) .

ومن ابعد الاحتمالات ان يكون مرد التقيد والكبح الذى تجلّى في فن القرن الخامس عشر فيما يتعلق بالتعبير الغزلى ، هو احساس بالاحتشام ، وذلك انه جرت العادة على الجملة بالتسامح ازاء درجة مفرطة من الاباحية . ومع ان الفن التصويرى استغل العرى الى حد ضئيل جدا حتى آنذاك ، فانه شغل حيزا ضخما في مشاهد التابلوهات الحية (Tableau vivant) قلما دخل امير مدينة دون ان تعرض امامه « شخصيات » الربيات او الحوريات العاريات ، التى تقوم بتمثيلها نساء حقيقيات . وكانت هذه العروض تجرى على منصات ، كما تجرى احيانا حتى في المياه نفسها ، وذلك مثل استعراض السيرينات (١) التى مسحت في الليس (Lys) « عاريات تماما مشعثات كما بصوروهن » ، قرب القنطرة التى كان على البدوق فيليب المرور من فوقها ، عند دخوله مدينة غنت في ١٤٥٧ . وكانت محاكمة باريس (٢) موضوعا اثرا عند الناس . وينبغي الا تؤخذ هذه التصويرات ، على انها دليل على الذوق الجمالى الرفيع ، ولا على الاباحية الشهوانية الغليظة ، بل على انها بعبارة اصح مظهر لحسية ساذجة وشائعة بين الناس . يقول جان ده روى متحدثا عن السيرينات التى شوهدت ، غير بعيد كثيرا من تمثال للسيد المسيح مصلوبا ، لمناسبة دخول لويس الحادى عشر الى باريس في ١٤٦١ مانصه : « وكان هناك كذلك ثلاث فتيات بارعات الجمال ، تمثلن سيرينات عاريات تماما ، وكان المرء يرى اثناءهن المتفتحة

(١) السيرينة Siren واحدة من مجموعة كائنات أسطورية عند الاغريق لها رؤوس

نسوة واجساد طيور . ( المترجم ) .

(٢) محاكمة باريس : صورة لروبنز مطوطة في متحف الصور الأمل بلندن ( المترجم ) .



المتباعدة المستديرة المشدودة ، وهو منظر ممتع أخاذ ، وكن ينشدن مقطعات دينية ورعوية قصيرة (Motets and bergerettes) وقد صدحت الى جوارهن عدة آلات موسيقية عميقة الصوت ، بأنغام شجية « ويحدثنا مولينيه عن المتعة التي أحسها سكان أنتورب ( أنفرس ) عند دخول فيليب الجميل اليها في ١٤٩٤ ، عندما شهدوا « محاكمة باريس » : « ولكن المنصة التي كان الناس ينظرون اليها بأعظم متعة كانت تحوى قصة الريات الثلاث اللائي ظهرون عاريات تمثلن نساء حقيقيات » .

ما أبعد الشقة بين الحاسة الاغريقية الجمالية وبين المسخ المهزأ المثل لتلك الفكرة ، الذي أقيم لمناسبة دخول شارل الجسور الى مدينة ليل في ١٤٦٨ ، حيث شوهدت فينوس سمينة ممثلة الجسم ، وجونو هزيلة ومينرفا حذاء ذات قتب(١) ، وقد وضعت كل منهن تاجا ذهبيا فوق رأسها .

ظلت مشاهد العرى هذه من المناظر المألوفة اثناء القرن السادس عشر فان دورر قام في « مفكرته اليومية عن رحلته في الأراضي المنخفضة » بوصف المشهد الذي رآه بآنتورب عند دخول شارل الخامس المدينة في ١٥٢١ ، كما انه بعد ذلك بكثير في ١٥٧٨ عند دخول وليم اورانج الى بروكسل ، قد رأى فيما رأى من أشياء كثيرة أخرى امرأة تمثل اندروميذا ، وهى عارية ومكبلة بالسلاسل ، « ما كان الانسان ليظنها الا تمثالا من رخام » .

وانحطاط التعبير التصويرى بالموازنة الى الادبى لا يقتصر على مجال « الهزلى » و « العاطفى » و « الغزلى » . اذ ان الملكة التعبيرية لفن تلك المدة هبطت بمجرد ان لم يعد يدعمها هذا الميل الى التمثل البصرى التحسيدى (Visualizing) الذى هو السر فى مدهشات ما ابدعت من صور رائعة . فان زاد المطلوب من الرؤية المباشرة والدقيقة للحقيقة توارى على الفور تفوق التعبير التصويرى ، وعندئذ يتضح ما فى نقد مايكل انجلو من عدالة حين قال : ان هذا الفن يهدف الى انجاز أشياء كثيرة فى حين واحد بينما يبلغ من أهمية شيء واحد منها فقط أن يستلزم توجيه جميع قواه اليه .

ولنعد الان الى تأمل صورة من صوريان فان آيك . وتبين لنا الملاحظة السطحية الصحيحة أن فنه متصف بالكمال ، وبخاصة فى تعبيرات الوجوه ومادة الثياب والجواهر . ولكن ما أن يتحتم تحويل الحقيقة بشكل ما الى خطة (Scheme) ، كما هو الحال فى الطريقة التى ينبغى بها تصوير المباني والمناظر الطبيعية (Landscapes) ، حتى تظهر نقاط ضعف معينة . فتحتوى

(١) القتب أصلا هو الرجل الذى يوضع على سنام البعير ، وقد استعملت هنا على سبيل

المجاز . ( المترجم )



الصور المنظورية ، على الرغم مما يسودها من الفة ساحرة ، قدرا معينا من عدم الترابط : جميعا معيبا . وكلما تطلب الموضوع حرية انشاء وخلق شكل جديد ، زاد قصور قدراته عن بلوغ الغاية .

ولا مشاحة ان كتب الصلاة المحلاة بالصور تتصف فيها صفحات التقويم بجمال يفوق جمال الصور التي تمثل الموضوعات الدينية . فبحسبك اذ تصور احد الشهور دقة الملاحظة ودقة الاخراج . وذلك بينما انشاء منظر هام مليء بالحركة ، مزدحم بشخصيات كثيرة كان شيئا يحتاج الى حاسة الايقاع ( التناغم ) والوحدة ، وهى صفات ملك جوتو Giotto عنانها واستطاع مايكلانجلو ( ميشيل أنجلو ) القبض عليها من جديد . ونشير الآن الى أن الاكثار من التفاصيل كان من الصفات المميزة لفن القرن الخامس عشر . وقلما تحقق له الحصول على الانسجام والوحدة . والحق ان الجزء الأوسط من صورة « خلفية هيكل الحمل » يظهر بالفعل وجود هذا الانسجام في ذلك الايقاع الصارم الذى تتقدم فيه مختلف مراكب العابدين نحو « الحمل » ولكن تم الوصول الى هذا التأثير ، ان صح هذا التعبير ، بواسطة تنسيق رياضى بحت . وراغ فان آيك من صعوبات الصورة بجمعه شخصيات في شكل بسيط جدا ، فالانسجام عنده ساكن ( استاتيكي ) لا متحرك ( ديناميكي )

ويمكن البون الكبير بين فان آيك وروجير فان در فايدن في ان الثانى على بيئة من مشكلة تتعلق بالانشاء أو التكوين الايقاعى . فهو يعد من استخدام التفاصيل التماسا للوحدة ، ولست أنكر أنه لا ينجح في ذلك على الدوام .

وكان هناك تقليد جليل وصارم ينظم تمثيل أهم الموضوعات المقدسة بالصور . فلم يكن من حق الفنان اختراع العناصر المكونة لصورته ودخل الانشاء الايقاعى Rhythmical Composition بالنسبة لبعض هذه الموضوعات من تلقاء نفسه . فكان من المستحيل تصوير صورة عن « النزول عن الصليب » « المنتحية أو الرحمة Pieta » ، و « تسبيح الرعاة » ، بغير أن يتخذ أسلوب انشاء الصورة تركيبا ايقاعيا معينا . وبحسبنا تذكر صور « النزول عن الصليب » ، لروجير فان در فايدن ، المحفوظة في الاسكوريا ، وصورته « المنتحية ( الرحمة ) » المحفوظة بمديرية ، أو صور مدرسة أفنيون المحفوظة بمتحف اللوفر وبيروكسل ، والصور التى رسمها بتروس كرسطوس وصنور جبرتنجن من سنت بان ، و « ساعات دايى الجميلة » ، وكانت طبيعة الموضوع فى حد ذاتها تنطرى ضمنا على أسلوب انشاء بسيط وصارم .

وبمجرد أن كان المنظر المراد تمثيله ( تصويره ) يتطلب حركة أكثر كما فى تعرض المسيح للسخرية أو حملة للصليب ، أو صورة سجد

المجوس ، تتزايد صعوبات الصورة وتكون النتيجة قدرا معيناً من القلق وقلة الانسجام . وهنا مع ذلك ، لاتزال تقاليد الايقنة أى فن التصوير الايقونات Iconography تقدم نموذجا من نوع واحد ولكن فنان القرن الخامس عشر يكاد يصبح عاجزا عندما تتخلى عنه تلك التقاليد تماما . وما علينا الا ملاحظة ضعف أسلوب انشاء الصور فى المناظر المرسومة بالحاكم على يد درك بوتس وجيرار دافيد، وان استلعت جدية الموضوع نفسه عنصرا من عناصر الصرامة ويبلغ أسلوب انشاء الصور حدا مثيرا من قلة الرشاقة فى مشاهد من أمثال « استشهاد القديس ارازموس » بمدينة لوفان وشهادة « القديسة هيبوليتوس » ، وهى تمزق اربا تحت سنابك الخيل ، المحفوظة بمدينة بروج .

ومع هذا فنحن لا نزال نعالج تمثيل المناظر المستعارة من الواقع . وعندما يصبح من المحتم خلق المجموع كله من عنديات خيال لا يتلقى احياء او مساعدة ، لا يستطيع فن الفترة تجنب العنصر المضحك . وقد انقل وقار الموضوعات الصور الفاخرة ، على أن مزوقى الكتب بالرسم ، لم يسعهم تجنب أفراغ هيئة على جميع الاخيلة الخرافية ( الميثولوجية ) والمجازية ، التى تملأ وطاب الأدب . وربما أمكننا أن نتخذ مثلا لذلك ، رسوم جان ميلوه التى صورت فى « رسالة أوتيا الى هكتور Epître d'Othéas Hector » ، وهى خيال ميثولوجى لكروستين ده بيزان . ومن المحال علينا أن نتصور أن هناك شيئا أسوأ ولا أقل رشاقة من تلك الرسوم . فللألهة الإفريقية فيها أجنحة كبار تمتد خارج عباءاتهم القاقمية ، « وهو بلاندايم » : أى جلايبهم الفضفاضة من الديباج المقصب . وتعد صور « ساتورنى » بلبتهم أطفاله ، وميداس وهو يقدم الجائزة ، رسوما أقل ما يقال عنها انها مضحكة حقا وخالية من كل جمال . ولكن ، ما يكاد رسام الكتب يلمح فرصة لبث الحيوية فيما بين يديه من فراغ بمشهد صغير ، كراع مع غنمه مثلا ، حتى يظهر القدرة الشائعة فى زمانه : فان يده فى نطاق مجاله متمكنة راسخة ، ومرد ذلك أننا وصلنا هنا الى آخر حد للملكات الخلاقة لدى هؤلاء الفنانين أنهم قوم يتقنون بسهولة صنعهم ، ماكانت مشاهدة الواقع هى هاديتهم فى عملهم على أن تمكتهم بنهار على الفور عندما يتطلب امر الخلق التخيلى أوتيفات جديدة .

لقد تمكنت المجازية Allegory من دفع الخيال ، أدبيا كان أم فنيا ، الى درب مغلوق . فقد أصبح العقل معتادا ببساطة على أن يحول الى عروض نصورية ، الفكرات المجازية التى تعرض نفسها على العقل . فربطت المجازية العرض والتقديم بالفكر ، كما ربطت الفكر بالعرض والتقديم وأذت الرغبة الى عمل وصف مضبوط للرؤية المجازية الى إختفاء جميع مطالب الأسلوب الفنى عن الانظار . وكان لزاما على فضيلة « الامتدال »



وهي الفضيلة الرئيسية إن تحمل « ساعة » لتمثل القواعد والمقاسات فنحن نراها على هذه الشاكلة على أحد القبور ، في عمل ليثيل كولومب بكتدرائية نانت ، كما نراها على هذا النجم على قبر اكرادلة امبواز بمدينة روان . ولكي يتمشى رسام كتاب « رسالة أرنيا » ، وهذه القاعدة ، يقتصر ببساطة على وضع ساعة على رأسها تماثل تلك التي يحلى بها غرفة فيليب الطيب .

وليس في الامكان تبرير الصورة المجازية الا بواسطة تقليد اصبح بمضى الزمن جليلا . ونظرا لأنها استحدثت كلها على غرار واحد فانها قلما كانت مرضية . وكلما زاد العقل الذي يخلفها واقعية ، زاد شكلها شذوذا وتكلفا . خذ مثلا شاستلان في : « شرح للحقيقة المساء معالمها » فانه يرى أربع سيدات قادمات لتوجيه تهمة اليه . وقد أسمين أنفسهن : « الغضب » و « التقرير » و « الاتهام » و « الانتقام » . واليكم الطريقة التي يصف بها الثانية : « ظهر ان لهذه السيدة احوالا حريفة وأسبابا حضة ولاذعة جدا ، فهي تضرس بأسنانها وتعض شفتيها ، وغالبا ما كانت لوميء برأسها ، وتبدى علائم حب الجدل لم تثب واقفة على قدميها وتلتفت الى هذه الجهة والى تلك ، وأظهرت انها نافذة الصبر وميالة الى المناقضة وكانت عينها اليمنى مغلقة والأخرى مفتوحة ، وقد وضعت أمامها حقيبة مملوءة بالكتب ، وضعت بعضها في نطاقها ، كأنها هي شيء عزيز عليها ، فأما الكتب الأخرى فقد قذفت بها بحقد ، ومزقت الأوراق ، والصفحات ، أربا ، وألقت بالدفاتر في النار وهي تتقرز حنقا ، وكانت تهش لبعضها وتقبله وتبصق على بعضها الآخر عن دناءة وتطاها بأقدامها ، وقد أمسكت بيدها قلما مملؤا بالحبر ، شطبت به كثيرا من الكتابات الهامة .... » كما انها كانت تسود بأسفنجة بعض الصور ، وتزيل بعضها الآخر خدشا بأظافرهما ، وثمة أخرى محتها تماما بالحك ثم املستها بأصبعها كأنما تبغى لها أن تنسى ، وأظهرت في نفسها شدة ووقعت في عدااء مع كثير من الناس المحترمين ، بطريقة تصفية أكثر منها تعقيلية . على انه في موضع آخر يشهد « السيدة » سلام وهي تنشر عباءتها وتتقسم الى أربع سيدات جديدات : « سلام القلب » و « سلام الفم واللسان » و « سلام ظاهري » و « سلام النائم الحقيقي » . او تراه يخترع شخصيات انثوية يسميها : « أهمية أراضيك » و « مختلف ظروف وصفات شعوبكم العديدة » ، و « حسد وكره الفرنسيين والأمم المجاورة » ، كأنما سمحت السياسة بإعارة نفسها للمجازية . وبطبيعة الحال ليس ما يدفعه الى تخيل الشخصيات العجيبة خيالا حيا متوقدا وانما هو مجرد تأمل . وكل هؤلاء يمكن أسمائهن مكتوبة على اوراق ملفوفة : وواضح أنه يتصورها شخصا مرسومة على الطنافس الجدارية المعلقة أو في صورة أو حفل استعراضى .

وليس هنا أى اثر للالهام الحق . وانما هو مجرد تسلية لعقل مرهق



ومع أن المؤلفين يضعون أفعالهم على الدوام في إطار حلم من الأحلام ، فإن مجموعة أخيلتهم وأوهامهم لن تماثل الأحلام الحقيقية مطلقا ، كالتى نجدها عند دانتى وشيكسبير . بل أنهم لا يقومون حتى بمواصلة الإبقاء على خداع الرؤية الحقيقية : فإن شاستلان يسمى نفسه بسداجة في إحدى قصائده : « مخترع هذه الرؤية أو متخيلها » .

وليس هناك وجه يستطيع به بعث الأزهار من جديد في حقل المجازية المجدب إلا نعمة المزاج ، شأن أبيات ديشان هذه :

أيها الطبيب : ما خطب القانون ؟

— أقسم بحياتي ، إنه لضعيف عليل ...

وكيف حال العقل ؟

— لقد جن وضاع صوابه ،

ولا يتحدث إلا بأضعف صوت ،

كما أن العدالة ملثثة تماما .

وتختلط مختلف مجالات الخيال الأدبي بعضها ببعض ، بغض النظر عن كل تجانس في الأسلوب . فإن مؤلف القصيد الرعوى القصير ، يلبس رعاته السياسيين بردة ( طبردة (١) Tabard) مزخرفة يزهر الزنبق وبالأسود الثائرة الواقفة على مؤخرتها ، وفيها الرعاة — المرتدون للغارات الطويلة . ( : والغارة رداء الكاهن ) يمثلون رجال الدين . ويخص مولينيه تخبيصا بين المصطلحات الدينية والعسكرية والشارتية والفرامية (Amorous) في إعلان من « الله » إلى جميع المحبين المخلصين حيث — يقول :

نحن ، اله الحب ، الخالق ، ملك المجد

نحيى جميع المحبين الصادقين المتواضعى العقل!

اذ الحق انه منذ انتصار

ابننا على جبل جمجمة

فان العديد من الجند عن قلة معرفة

باسلحتنا ، يعتقدون حلقا مع الشيطان

ومن أجل ذلك يوصف لهم رسم شارة النبالة الحقيقية Blazon

شعار نبالة فضى سواء أكان للذرع جزء علوى رئيسى أو به خمسة جروح

وقد أعطيت الكنيسة المجاهدة فى الأرض Church Militant مطلق

الحرية فى ضم الجميع الى خدمتها ، ممن يريدون العودة الى الاستقلال بذلك الشارة .

(١) الطبردة ، رداء فضفاض كان الفرسان يرتدونه فوق (ردعهم ) الترجم )

ويندو لنا أن المآثر الفذة التي اكتسبت مولينية سمعته كيباني « Rhétoriqueur » ممتاز وشاعر فحل هي بالاحرى الانحلال المفرط الذي الم بشكل أدبي يقترب من نهايته . فانه يلتذ بأمسح التوريات اللفظية طعما : « وهكذا اسكلوز ( الاهوسة ) ظلت راقدة في سلام ادخل فيها ، وذلك لأن الحرب اخرجت منها ، أشد وحدة من الركلوز (الراهب المتوحد) (١) وانه ليلعب بالتوريات على اسمه ، مولينية ، في مقدمته للنسخة النثرية من « قصة الوردة » .

( وذلك لأن اسمه بالفرنسية ينطوى على كلمة Moulin أى الطاحون التي يلعب عليها ) فيقول : « ولكى لا أفقد قمع عملى ، ولكى تكون للوجبة التي سيطحن اليها دقيق صحى ، فانى أنوى ، أن منحنى الله فضله للقيام بذلك ، أن ادور واحول تحت الأحجار الخشنة لطاحونى - المؤذى الشرير الى طيب متمسك بالفضيلة ، والجسدانى الى روحانى ، والديوى الى دينى وأنوى فوق كل شيء أن استخلص العظة الأخلاقية . وبهذه الطريقة يجمع الشهد من الحجر الصلد والورود القرمزية من ابر الأشواك الحادة حيث سنجد الحبوب والبذور ، والفواكه والزهور والأوراق ، ولأريج العاطر ، والحضرة الفواحة والأزهار المخضوضرة ، والتغذية المزدهرة والثمار المغذية والمرعى المثر » .

فاذا لم يلعب القوم على الكلمات ، لعبوا على الفكرات . فان مشينوه يجعل « الحصافة » و « العدالة » عدستين في كتابه « نظارات الأمراء » ، ويجعل « القوة » اطارها و « الاعتدال » المسار الذي يربط اجزاءها . ويتلقى الشاعر هذه المناظر المذكورة من « العقل » مع ارشادات عن طريقة استعمالها . والسماء هي التي ترسل « العقل » فيدخل مخه ، ويريد أن يقيم وليمة هناك ، ولكنه لا يجد شيئا « يتغذى به غذاء صالحا ، لا « اليأس » أفسد كل شيء » .

ولقد يبدو أن منتجات مثل هذه تنم عن محض التدلى وانحلال الشيخوخة .

وربما تساء لنا اذ تفكر في الادب الإيطالى في نفس تلك المدة ، ذلك الشعر العذب النابض بالحياة الذي ظهر في « الأربعمئات Quattrocento (١)

• هنا يجرى الشاعر تلاحبا بالألفاظ بين كلمتى اسكلوز L'Escluse وركلوز Rencluse ( للترجم ) •

(١) الأربعمئات : اصطلاح يطلق على عام ١٤٠٠ فصاعدا ، أى القرن الخامس عشر فى الفنون والآداب الإيطالية . كما تطلق لفظة « الخمسمئات » - (Cinque cento) على تلك الآداب والفنون نفسها فى القرن السادس عشر . ( للترجم ) •

كيف يمكن أن يظل شكل «عصر النهضة» وروحها يبدو ان بعيدين مثل ذلك البعد السحيق عن الأقطار الواقعة على هذا الجانب من جبال الالب .

وسيحتاج الامر منا شيئا من الجهد وبعض التأمل لكي ندرك اننا انما نشهد في تلك الالاعيب في الاسلوب والنكتة بالتحديد ، بوادر ظهور « عصر النهضة » ، على الهيئة التي اتخذها ذلك العصر خارج ايطاليا . وكان المعاصرون يرون في هذا الشكل البعيد المطلب تجديدا للفنون .



## قدوم الشكل الجديد

كان الانتقال من روح العصور الوسطى المضسحة الى الحركة الانسانية اقل بساطة بكثير مما نجح الى تصوره . ذلك أننا وقد اعتدنا المقابلة بين العصور الوسطى والحركة الانسانية ، نجح مسرورين الى قبول الفكرة القائلة بأنه كان من الضروري التخلي عن الواحدة منهما واعتناق الأخرى . اذ يصعب علينا تصور أن العقل يستغل الأشكال القديمة للفكر والتعبير الوسيط ، بينما هو ، في نفس الوقت يشخص ببصره طموحا الى عتيق الحكمة والجمال في العصر القديم على أن هذا هو بالضبط الوضع الذي يتحتم علينا تصويروه لأنفسنا . فلم تحل الكلاسيكية على هذه الدنيا حلولا مفاجئا ، وإنما هي قد نمت وترعرعت بين التبات الموفور الغزير للفكر الوسيط . وكان المذهب الانساني شكلا قبل أن استوى الهاما . ومن الناحية الأخرى ، لم تخدم أنفاس الطرائق الفكرية المميزة الخاصة للعصور الوسطى تماما حتى ما بعد « عصر النهضة » بزمان طويل .

ولم تتخذ مشكلة الحركة الانسانية في ايطاليا الا أبسط الأشكال ، وما ذلك الا لأن عقول الناس هناك كانت ميالة دائما أبدا الى تلقي ثقافة العصر القديم . ولم يحدث قط أن انقطعت صلة الروح الايطالي بالانسجام والبساطة الكلاسيكية . وكان في امكانه الانتشار بحرية تامة وعلى نحو طبيعي في كيان أشكال التعبير الكلاسيكي المبعثة . ويترك عصر « الأربعينات » بما أفرع عليه من هدوء وورصانة ، انطبعا في الأنفس بأنه ثقافة جديدة ، خلعت عن عنقها أصفاد الفكر الوسيط ، ولا يزال الأمر كذلك حتى يذكرنا سافونارولا أن خصائص العصور الوسطى لاتزال نابضة بالحياة تحت السطح الظاهري .

وعلى نقيض ذلك ، فان تاريخ الحضارة الفرنسية في القرن الخامس عشر لا يسمح لنا بنسيان العصور الوسطى . ذلك بأن فرنسا كانت وطناً ومهداً لأقوى وأجمل ما أنتجه الروح الوسيط من نتاجات . فهنا كانت جميع الأشكال الوسيطة : - نظام الاقطاع ، وفكرات الفروسية وادب المجاملة الدمث والمدرسانية وفن العمارة القوطي - مفروسة غرساً أثبت وأقوى منه في إيطاليا في أي يوم من الأيام . ولم تبرح هذه الأشكال مهيمنة في القرن الخامس عشر . ولكن، بدلاً من الأسلوب الثرى الوافى الممتلىء ، والسعادة والانسجام، التي غمرت إيطاليا عصر النهضة ، تواجدت في فرنسا الأبهة العجيبة الشاذة ، وأشكال التعبير الثقيلة وخيال منهك عفى عليه الزمن ، وجو عام من الحزن والجديّة . فالذي قد يمكن نسيانه بسهولة ليس العصور الوسطى وانما هو الثقافة الجديدة المقبلة .

وربما أمكن ، في مجال الأدب ، ظهور الأشكال الكلاسيكية بغير المام أي تغيير بالروح . فكان مجرد ظهور اهتمام بتهديب الأسلوب اللاتيني ، كافياً فيما يبدو لظهور المذهب الانساني . وحسبنا برهانا على ذلك ، طائفة من العلماء الفرنسيين الذين ازدهروا حوالى عام ١٤٠٠ . وكانت مكونة من رجال الدين والحكام ، وفيهم جان ده مونتروى ، كاهن ليل وأمين سر الملك ، وفيهم نيقولاس ده كليمانى ، المشهر ذائع الصيت بمقاسد الكنيسة ، وببير وجونتييه كول ، وأمبروز ده مليايس من ميلانو ، وكذلك أيضاً بعض أمناء سر الملوك . ولم تكن الرسائل الرشيقة والجادة التي يتبادلون بأدنى قدراً في أية ناحية من النواحي - لا من حيث غموض الفكر ، ولا من حيث جو ادعاء الأهمية ، ولا الجمل المعذبة الملتوية ، ولا حتى في اظهار التعالم بالتوافه ، من «الضرب الأدبى» للرسائل عند من جاء بعد ذلك من «الانسانيين» . وان جان ده مونتروى ليفزل خبطاً طويلاً من الأبحاث حول موضوع هجاء الكلمات اللاتينية . وهو يدافع عن شيشرون وفرجيل مؤيداً لهما على انتقادات صديقه أمبروز ده مليايس ، الذى اتهم الأول منهما بالتناقض فى مواطن كثيرة وفضل أوفيد على الثانى . وهو يكتب الى كليمانى فى مناسبة أخرى قائلاً : « اذا لم تهب لمساعدتى ، يا أستاذى وأخى العزيز فسأفقد سمعتى وأصبح مثل من حكم عليه بالاعدام . فقد لاحظت من توى أننى فى رسالتى الأخيرة الى مولاي وأبى ، أسقف كمبراى، كتبت كلمة « Proximior » بدلاً من صيغة أفعّل التفضيل « Propior » فما أشد اندفاع القلم وإهماله ! فتكرم بتصحيح ذلك ، والا كتب فيه منتقصونا ما لا تحمد مغبته من مثالب » .

على أن فى هذه المراسلة فقرات أمتع من هذه : وذلك مثل ، وصفه لدير شارتييه بالقرب من سنلى ، وفيها يتحدث عن العسافير التي تجيء لتشارك الرهبان وجبتهم ، وطائر « النعمة » الذى يتصرف كأنما هو رئيس الدير ، وأخيراً برذون البستانى ، الذى يرجو المؤلف ألا ينسى أن يذكره فى رسالته .

وربما وقفنا قليلا مترددين ، انسمى هذا سذاجة وسيطية أم رشاقة انسانية .  
ويحسبنا تذكير القارىء أننا التقينا بجانده منتروى والأخوين كول فيمن  
التقينا بهم من المتحمسين «لقصة الورد» ومن أعضاء «محكمة الحب» في ١٤٠١ ،  
لكى تقتنع بأن هذه «الانسانية» البدائية الفرنسية ، لم تكن سوى عنصر  
ثانوى فى ثقافتهم ، فهى ثمرة سعة اطلاع علماء متبحرين ، تماثل ما يسمى  
بنهضات استخدام اللسان اللاتينى الكلاسيكية فى عصور أبكر ، وبخاصة  
نهضات القرن التاسع والثانى عشر . ولم يكن لدائرة جان ده مونتروى خلفاء  
مباشرون ، ولذا يبدو أن هذه «الانسانية» الفرنسية المبكرة قد اختفت باختفاء  
الرجال الذين ازدرعوها ، ومع ذلك فهى «انسانية» ترتبط الى حد ما من حيث  
أصولها بحركة «التجديد الأدبى» ، الدولية الكبرى . وكان بترارك ، فى نظر  
جان ده مونتروى وأصدقائه ، هو «المبادر» ، الرفيع الشأن ، كما أن كولاتشيو  
ساليوتانى ، المستشار الفلورنسى الذى أدخل الكلاسيكية الى الأسلوب  
الرسمى ، لم يكن مجهولا لديهم هو الآخر . وواضح أن حماسهم للتهذيب  
الكلاسيكى قد استثارها الى حد غير قليل ، تعبير بترارك للدنيا كلها بأنه  
لا خطباء ولا شعراء خارج ايطاليا . وكان كتاب بترارك يلقى القبول فى فرنسا ،  
ان جاز قول كهذا ، بروح وسيطية ، كما أنه كان يضم الى الفكر الوسيط .  
وقد عرف هو ذاته الشخصيات الرائدة فى النصف الثانى من القرن الرابع  
عشر : - مثل الشاعر فيليب ده فترى ، ونيقولا أوريزم ، الفيلسوف  
والسياسى ، وكان رائدا ومؤدبا لولى العهد (الدوفان) ، ولعله تعرف أيضا  
الى فيليب ده ميزير . على أن هؤلاء الرجال ، على الرغم من الآراء التى تجعل  
من وريزم أحد طلائع العلم الحديث ، لم يكونوا من «الانسانيين» ، فأما فيما  
يتعلق ببترارك نفسه ، فأننا نبدى على الدوام ميلا الى المبالغة فى العنصر  
الحديث الغالب على عقله وعمله ، لأننا اعتدنا أن نراه بصفة قاطعة خالصة فى  
صورة أول المجددين . ومن أيسر الأمور تصوره متحررا من أفكار عصره .  
ونيس ثمة شىء أبعد من ذلك من الصديق . فانه بكل تأكيد رجل ينتسب تماما  
الى زمنه . والفكرات التى عالجها هى بذاتها فكرات العصور الوسطى ، وذلك  
مثل : «عن احتقار العالم» ، و «عن التراخى الدينى» و «عن حياة العزلة» ،  
فبترارك لا يختلف عن عاصروه الا فى شكل العمل ونغمته اللذين أضفى  
عليهما صقال أروع . ويتقابل تمجيده لفضيلة العصور القديمة فى : «عن  
مشاهير الرجال» و «الأعمال المجيدة» De Viris illustribus

Rerum memorandarum libri «الى حد ما ، مع نحلة الفروسية الخاصة»  
«بالفضلاء التسعة» ، ليس ثمة ما يدهشنا حين نجده على اتصال بمؤسس  
«أخوان الحياة المشتركة» أو حين يذكر اسمه كمرجع ثقة فى نقطة اعتقادية  
على لسان المتعصب الدينى جان ده فارين . واقتبس عنه دنيس الكروسي  
بعض التفجعات على ضياع القبر المقدس ، وهو موضوع وسيطى طرازى



حقا . ولم يكن المعاصرون المقيمون خارج ايطاليا يرون في بترارك انه شاعر  
« السونيتات » Sonnets او « النصریات » Trionfi وانما هم يرونه  
فيلسوبا اخلاقيا ، وشيخرونا مسيحيا .

ومارس بوكاتشيو ، وان كان في نطاق أضيق ، نفوذا يماثل سلطان  
بترارك . وكانت شهرته هو أيضا هي بأنه فيلسوف أخلاقي ، ولا تقوم على  
كتاب : « الديكاميرون » بأية حال . فكان يكرم بوصفه « العلامة داعية  
الصبر على الملمات » ، أى بوصفه مؤلف كتابي « مصرع مشاهير الرجال »  
De claris mulieribus و « شهرات النساء » De casibus virorum illustrium  
فيسبب هذه الكتابات العجيبة التي تعالج موضوع عدم ثبات حظ الانسان ،  
جعل « المسير جيهان بوكاس » من نفسه ضربا من « امبريزاريو » \* Impresario  
ربة الحظ ، وهو يبدو على هذه الصورة لعين شاستلان ، الذي أطلق اسم معبد  
بوكاس على الرسالة العجيبة التي حاول بها تقديم العزاء للملكة مرجريت ،  
بعد فرارها من انجلترا ، بأن يقص عليها مجموعة من المصائر الفاجعة التي  
جرت في زمانه . والواقع أن هذه الشخصيات ، البرجندية الرائدة الذين  
ظهروا بعد ذلك بقرن ، لم يخطئوا المرمى بأية حال ، عندما تبينوا في بوكاتشيو  
الروح الوسيطية القوية التي تغمرهم لججها .

وعندى أن ما يميز « الانسانية » الوليدة بفرنسا عن مثيلتها بايطاليا انما  
هو فارق في سعة الاطلاع والمهارة والذوق لا في النغمة أو التطلعات . واضطر  
الفرنسيون لكي يزيحوا الشكل والعاطفة العتيقين ويحلوا محلها أدبا قوميا ،  
أن يتغلبوا على مصاعب وعوائق أكثر كثيرا مما تجشمه من يعيشون تحت سماء  
توسكانيا أو من يتفياون ظلال الكوليزيوم . وظهر بفرنسا كذلك كتبه الدواوين  
المتعلمون ، الذين يكتبون باللاتينية ، وأصبحوا منذ وقت مبكر على كفاية مكنتهم  
من أن يرقوا الى مستوى أسلوب الرسائل الرفيع . غير أنه مضت مدة طويلة  
ظل فيها من المحال بفرنسا اجراء مزج بين الكلاسيكية والوسيطية باللغة  
الوطنية ، كالذى انجزه بوكاتشيو . ذلك أن الأشكال القديمة كانت عظيمة  
القوة هناك ، كما أن الثقافة العامة كانت لا تزال فقيرة أبعد ما تكون عن التمكن  
الدارج في ايطاليا في الميثولوجيا والتاريخ القديم . ومع أن ماشوه كان كاتباً  
في الحكومة ، فانه يشوه على نحو محزن اسماء « الحكماء السبعة » ، ويخلط  
شاستلان بين بليوس وبلياس ، كما يخلط لامارش بين بروتيوس Proteus  
وبيريثوس Pirithos . ويتحدث مؤلف « الرعوية » Pastoral  
عن « الملك الصالح اسكيبيو الأفريقي » . ولكن موضوعه يلهمه في نفس الحين  
بوصف الاله « سلفانوس » وبصلاة للاله « بان » ، يبدو فيها الخيال الشعري  
لحصر النهضة كانما هو على وشك الانبجاس . وكان مؤرخو الأخبار Chroniclers  
يحاولون تجربة قدراتهم على كتابة الخطب العسكرية على منوال ليقي ، وتحلية

\* الامبريزاريو : مصطلح مسرحي شائع معناه مدير الفرقة أو منتج الأوبرا - ( المترجم )

سردهم للاحداث الهامة بذكر اليوادر المنذرة بالأحداث ، في محاكاة وثيقة بليفي . غير أن محاولاتهم في محاكاة الكلاسيكية لم تكلل بالنجاح دائما . فما وصف جان جرمان لمؤتمر آراس المنعقد في ١٤٣٥ الا صورة كاريكاتورية حقة للنثر العتيق . فكانت رؤية القوم للعصر القديم لا تزال بالغة الغرابة . اذ حدث أثناء صلاه جنازة شارل الجسور بمدينة نانسي أن قاهره دوق لورين الشاب جاء لتكريم جثمان عدوه ، وقد ارتدى زي « العصر القديم » ، أي انه التحى بلحية طويلة مذهبة امتدت حتى حزامه . ولما أن توصل بذلك الى تمثيل أحد الفضلاء التسع ، استرسل في الصلاة لمدة ربع ساعة .

وكانت لفظة « العتيق » (Antique) كما يتصورونها بفرنسا حوال ١٤٠٠ تنتمي الى نفس المجموعة من الفكرات التي تنتمي اليها الفاظ « علم البيان » ، « والخطيب والشعر » . وما كان أحد ليفكر في اطلاق كلمة « الشعر » على قصيدة بالاد أو على أغنية من أغاني الشكل الفرنسي القديم . فان هذه الكلمة الكلاسيكية ، التي كانت تستثير فكرة كمال القدماء الداعي للاعجاب ، كان معناها فوق كل شيء شكلا مصطنعا . وشعراء ذلك الزمان قادرون كل الاقتدار على التعبير عن الانفعالات التي يحسها القلب تعبيرا بسيط الشكل . على أنهم متى أرادوا بلوغ مرتبة الجمال الفائق ، تصيدوا الميثولوجيا واستخدموا مصطلحات متحذقة مصطبغة باللاتينية ، ثم اعتبروا أنفسهم بعد ذلك من « علماء البيان » . وتعمد كرسطين ده بيزان قصدا الى أفراد قطعة ميثولوجية على جنب من عملها العادي تسميها « بالبالاد الشعري » . وهذا يوستاش ديشان وقد شاء أن يعرض على الملا موهبته ، أثناء ارساله أعماله الشعرية لزميله والمعجب به الشاعر الانجليزي تشوسر ، يضيف الأبيات التالية :

ايا سقراط المترع بالفلسفة !  
ويا سنيكا في الأخلاق والانجليزى في التصرف ،  
ويا أوفيد العظيم في شعرك ،  
الموجز في قوله ، الضليع في علم البيان ،  
ويا أيها النسر الرفيع ، يا من تمكنت بلوذعيتك  
من اضاءة عهد اينياس ،  
وجزيرة العمالقة واختها جزيرة بروت \* ،  
ويا من غرست الزهور وزرعت النسرين ،  
ولن جهل اللغة مستصعب وعاءك !

\* يشير الى قصة شعرية قديمة في الأدب الفرنسي ترجع الى القرن السابع ( المترجم ) .

يا أيها المترجم العظيم ، يا جيوفروى تشوسر النبيل !

فمنك اذن من خارج نبع هيل ،

اسأل ان أعطى جرعة من صادق القول

توصلها الى فى مكتتك تماما ،

حتى أبل بها أوام عطشى ،

أنا الذى سأصاب بالشلل فى بلاد الغال ،

حتى تمنحنى الشراب المأمول .

وهذه هى البداية ، المتواضعة حتى آنذاك ، للتحذلق المضحك باللاتينية الذى وجه اليه فيون وراييليه سهام الهجاء . وتعاود هذه الطريقة السمججة التى لا تطاق الظهور كلما أجهد المؤلفون أنفسهم فى أن يبدووا فى صورة الذكاء الاستثنائى فى اهدائهم للكتب أو محاضراتهم أو مراسلاتهم الأدبية . وهذه النغمة ترى شاستلان يكتب : « عبدتك وخادمك المتواضعة والمطبعة جدا ، مدينة غنت ، « الحزن والبلىة الحشويان الدفينان » . ويقول لامارش : « نطقنا الفرنسى المولد ولساننا القومى » . كما يقول مولينيه : « أنا وقد احتسيت من الشراب العذب المعسول المنساب من ينبوع الافراس » . هذا الدوق الاسكبيونى الطاهر ، المعتصم بالفضيلة ، « شعب ذو شجاعة نسوية » .

ويشهد هذا البيان البعيد المطلب بوجود شيئين هما مثل أعلى للأحاديث الادبية ومثل أعلى للأسلوب . وكان علماء البيان وأصحاب المذهب الانساني ، شأن شعراء التروبادور فى سالف العصور ، يعالجون الأدب على صورة لعبة متعددة البراعات . وحاول معجب شديد الاعجاب بجورج شاستلان ، يدعى جان روبرتيه ، وقد تولى منصب أمين السر لدى ثلاثة من أدواق بوربون وثلاثة من ملوك فرنسا ، الدخول فى مراسلات مع الشاعر والمؤرخ الرسمى لدى البلاط البرجندى ، بفضل حسن مساعى شخص اسمه مونفرانت كان يعيش بمدينة بروج . ولكى يتهاى للآخر تليين جانب المؤلف العجوز ، الذى أبدى فى البداية شيئا من التحفظ ، لجأ الى وسيلة المجازية التى درج الناس على كر الأيام على تكريمها . فانتبش سيدات البيان الاثنى عشرة من مراقدهن : « العلم ، والفصاحة ، ووقار المعنى ، والعمق ، الخ ، الخ ، وقد ظهرن له فى منامه وطالبته بأن يبذل جهده لصالح المراسلة التى يرغب فيها روبرتيه . وفى أثناء تبادل التحيات ، الشعرية منها والبيانية ، الذى جاء بعد ذلك ، كانت اشعار شاستلان متزنة بالمقارنة الى تدفقات روبرتيه المغالية فى تزيدها :

وقد خطف بصرى وميض رهيب ،

ومس أوتار قلبي فصاحة لا تصدق ،

عسير استخراجها من العقل البشرى كله ،



وغطى عليها تماما نور التاج  
الذى يخرق كل شيء بما لا يكاد يطاق من اشعة ،  
الى جسم معتم لا يمكن أن يلمع ،  
مفتون القلب ، ذاهل الحجب ، وجدت نفسى فى ابتهاجى ،  
وقد انطرح جسمى على الأرض فى نشوة  
وروحى الضعيفة محتارة مترددة فى أن تمضى بحثا عن طريق  
عساها أن تجد مكانا ومخرجا موائما  
من المر الضيق الذى وقعت فيه فى الشرك  
حيث حبست فى المتاعب التى حاك شباكها الحب الصادق .

فبهذه العبارات يصف الأحاسيس التى أثارها فى نفسه وصول رسالة من  
شاستلان . ثم اذ يواصل كتابته ثرا ، يسأل صديقه ( الذى يدعو  
بصديق الآلهة الخالدة ، وحبيب الناس ، والصدر البوليسى الرقيق . الملىء  
بالفصاحة المعسولة ) : « أليس هذا فخامة تعادل عربة فوييوس ؟ ألا يتفوق  
على قيثارة أورفيوس ؟ و « شبابة أمغيون ، تلك السفارة العطاردية ، التى  
حملت أرجوس على النوم ؟ » وأين تكون العين قادرة على رؤية شيء مرئى  
كهذا ، والأذن على سماع الصوت الفضى العالى والصليل الذهبى الرنان ،

وأبدى شاستلان شيئا من التشكك ازاء هذه الحماسة الهاذية . ولم  
يلبث حتى شعر بالملل والاكتفاء وأراد أن يغلق رتاج الباب الذى ظل مفتوحا  
طويلا وعلى مصراعيه أمام « السيدة غرور Dame Vanity » : « لقد أغرقنى  
روبرتية تماما بماء مزنته ، التى قطراتها حين ذابت مثل البرد ، تجعل ثيابى  
متألقة كأنما رصعت باللآلىء ، ولكن ما فائدة ذلك للجسم القائم من تحت ،  
عندما يخدع ثوبى الناظرين ؟ » ومن ثم فاجعله يكف عن الكتابة بهذه الطريقة  
والا فان شاستلان سيلقى برسائله فى النار بغير قراءتها . فان هو كان راغبا  
أن يتحدث على النحو الذى يليق وينبغى بين الأصدقاء ، أمكنه أن يطمئن الى  
حسن عواطف جورج .

ولا شك ان اطنابات مجهدة من هذا النوع ، لا تعطينا بأية حال  
الاحساس بأبعاد عصر النهضة وانسجامه . فان كل شيء يبدو لنا الآن باليا  
متقادما فى العاطفة والأسلوب كليهما . وليس ثمة شك ، مع ذلك ، أن هؤلاء  
الأذكياء كانوا يعدون انفسهم عصريين الى حد فائق . وقد قضى روبرتية هذا  
ردحا من الزمن فى ايطاليا ، « وهى اقليم متمطش الى التجديد .. تعمل فيه  
الاحوال النيزكية عملها فى تسهيل الحديث المزخرف ، وتنجذب اليه جميع  
ما فى العناصر من حلاوة ، حيث لا تلبث هناك حتى تتحل انسجاما وتناغما » .

وواضح انه كان يعتقد ان سر ذلك الانسجام ، هو الحديث المزخرف ، وانه لى ينافس المرء الايطاليين ، فيحسبه زخرفة الأسلوب الفرنسى بحليات الكلاسيكية . ومهما يكن من امر ، فان الذى حدث بايطاليا ، التى لم يتنافر فيها الفكر واللغة تنافرا تاما عن الأسلوب اللاتينى النقى ، هو ان البيئة الاجتماعية والاتجاه العقلى كانا أكثر تواءما بكثير مع الميول الانسانية منهما بفرنسا . وقد طورت الحضارة الايطالية ، بصورة طبيعية طراز «الانسانى» . ولم تكن اللغة الايطالية فاسدة كالفرنسية بما أدخل عليها قسرا من عبارات ومصطلحات لاتينية .. وانما هى امتصت اللاتينية بغير صعوبة . وعلى النقيض من ذلك كانت الأسس الوسيطية للحياة الاجتماعية بفرنسا ، لا تزال قوية . كما كانت اللغة ، وهى أبعد كثيرا من اللاتينية من لغة ايطاليا ، تأبى ان تنطبع بالطابع اللاتينى . ولئن حدث فى الانجليزية ان العبارات والمصطلحات اللاتينية المقترنة بسعة الاطلاع ، قدر لها أن تلقى مبيلا ميسرا ومدخلا هينا ، فما ذلك الا لسبب قوى هو أن اللغة هنا لم تكن من أصل لاتينى على الاطلاق ، وبذا لم يظهر أى تنافر فى التعبير .

ولو راجعنا ما كتبه « الانسانيون » الفرنسيون فى اللاتينية فى القرن الخامس عشر ، لم نتبين فيه الا أثرا ضئيلا من التربة الباطنية الوسيطية لثقافتهم . وكلما زادت محاكاة الأسلوب الكلاسيكى امعانا ، زادت الروح الحققة اختفاء . فليس فى الامكان تمييز رسائل ومحاضرات روبر جاجان من اعمال غيره من « الانسانيين » . على ان جاجان هو فى الحين ذاته شاعر فرنسى ، مصدر الهامه كله وسيطى ، وأسلوبه كله قومى باطلاق . وبينما من لم يكتبوا ، وربما لم يستطيعوا الكتابة ، باللاتينية أفسدوا فرنسيتهم بما أدخلوه فيها من صيغ ملتته ( مصطبغة باللاتينية ) ، فان جاجان ، وهو العالم الضليع باللاتينية ، كان حين يكتب بالفرنسية يزدري المؤثرات البيانية . ورسائله المعنوية « مناظر بين الفلاح والقسيس والحارس » ، وهى وسيطية فى موضوعها ، تعد وسيطية فى أسلوبها . فهى بسيطة وقوية ، مثلها مثل شعر فيون وخير عمل أنتجه ديشان .

فمن هم المحدثون حقا فى الأدب الفرنسى فى القرن الخامس عشر ؟ لا شك انهم أولئك الذين تقارب أعمالهم ما أنتجه القرن التالى عن الجمال . ومن المحقق انهم ليسوا - تمهما عظمت مزاياهم - الكتاب البالغى الوقار والفخامة الطنانة الذين يمثلون الأسلوب البرجندى ، ليسوا بشاستلان ولا لامارش ولا مولينيه . فان ما تصنعوه من تجديدات فى الصيغ كان بالغ السطحية ، وكان أساس فكرهم مفرط الوسيطية جوهرى ، وكانت نزواتهم الكلاسيكية مفرية فى سذاجتها . فهل ينبغى للمرء أن يبحث عن العنصر العصرى فى تهذيب الصيغة ؟ لقد يحدث أحيانا ان هذه الصيغة وان كانت مصطبغة الى اقصى حد ، تملك من سابغ الرشاقة ما يجعل اللحن العلب ينسبنا فراغ المعنى الأجوف .

كثير من الرعاة يقعون فى الشراك القاتلة  
ويكثر ما ينزل بهم من الضربات والصدمات بحال قلما اتجه الى بهجتهم .  
كما أن شياهم ، اذ تولد فى ساعة نحس ،  
تصاد وتنهك وتجز بجلهم \* غير مشحوذ ،  
ويسرق قمحهم ، اذ ينقل مستظلا بأمان عديم الجدوى ،  
فالليل يجر الأذى عليهم ، حيث تندفع فى ظلماته المنية المدمرة ،  
وتطير منهم ثمارهم ، عندما يحل عليهم الخراب الصراح ،  
ولكن بان\* يمسك بنا فى قبة حمايته الحيرة .

ذلك ما كتبه جان لوميرده بلج ( عمدة البلجيكيين ) ، وربما جاز اضافة  
الشيء الكثير من القول فى هذا الاحكام التفصيلي لجمال شكلي بحث فى الشعر .  
ولكن لو أخذنا الأمر بجموعه ، لعلنا أن مستقبل الأدب لا يكمن هنا . فان  
نحن فهمنا فى لفظة « المحدثين » معنى من لهم أشد ارتباط بما تلى ذلك من  
تطور فى الأدب الفرنسى ، فان المحدثين يكونون فيون وشارل من أورليان  
وشاعر « المحب الذى أصبح ( راعيا ) فرنسيسكانيا » ، أى مجرد أولئك الذين  
ظلوا متباعدين عن الكلاسيكية والذين لم يكدوا عقولهم التماسا لصيغ مسرفة فى  
ظرفها . ولا شك أن الطابع الوسيطى لموضوعاتهم لا يسلبهم بآية حال سيماء  
شبابهم وما نيط بهم من رجاء واعد . فتلقائية تعبيرهم هى التى تجعلهم  
محدثين .

واذن فلم تكن الكلاسيكية هى العامل المتحكم فى دخول الروح الجديدة  
فى الأدب . ولا كانت الوثنية أيضا . وكثيرا ما اعتبرت كثرة استخدام التعابير  
أو الاستعارات الوثنية ، الطابع الرئيسى لعصر النهضة . ومع ذلك فان هذه  
العادة أقدم كثيرا من ذلك العصر . فمنذ القرن الثانى عشر نفسه ، كانت  
المصطلحات الميثولوجية تستخدم للتعبير عن مفاهيم العقيدة المسيحية . ولم  
يكن ذلك يعد بحال دلالة على عدم التوقير أو عدم التقوى . ومن المحقق أن  
ديشان حين يتحدث عن « مجيء ( الاله ) جوبيتر من الفردوس » ، وفيون حين  
يدعو « العذراء المقدسة » باسم « الربة العالية » ، والانسانين اذ يشيرون الى  
الله بعبارات مثل : « الأمير الأعلى » ، « والى » مريم ، بانها « أم باعث الرعد » ،  
« genetrix tonantis » ، ليسوا من الوثنيين بآية حال . ذلك بان  
« الرعويات » كانت بحاجة أن يضاف اليها شيء من الوثنية البريئة ، ما كانت  
لتخدع أى قارئ عن رأيه . ويصرح مؤلف « الباستورله Pastoralet »

\* الجلم : ما يجزيه ويقول المتنبي : أين الحاجم ياكافور والجلم .. ( المترجم ) .

\* بان Pan اله الغابات والمراعى والرعاة عند الاغريق ( المترجم ) .



الذى يسمى كنيسة السليستان بباريس باسم « المعبد القائم فى الغابات العليا ،  
رغبة اصفاء شئ من الغرابة على « تاسوعتى Muse ، الى الحديث عن الآلهة  
حيث يصل الناس للآلهة ، ، رغبة منه فى اراحة كل غموض ، لئن عمدت ،  
الوثنية ، فان الرعاية واياى مسيحيون ما فى ذلك ريب ، . وبتفس الطريقة  
يعتذر مولينيه عن ادخاله « مارس » و « منيرفا » باقتباس اقوال « العقل » -  
و « الفهم » ، اللذين قالوا له : « ينبغي أن تفعل ذلك ، لا لكى تبث الايمان فى  
الأرباب والرباب ، ولكن لأن « ربنا » وحده هو الذى يلهم الناس على الوجه  
الذى يرضيه ( تعالى ) ، وكثيرا ما يبلغ ذلك بالهامات متنوعة ، .

ويتجلى خطر أشد خطورة على نقاء « العقيدة » ، عندما أظهر بعضهم شيئا  
من الاحترام للنحل الوثنية وبخاصة للأصاحى والذباح ، كما هو واضح فى  
الآيات التالية :

فى سالف الزمان كانت الأمم غير اليهودية التابعة للآلهة

تنشد الحب بواسطة الأصاحى المتواضعة ،

وهى أشياء وان كان مسلما أنها عديمة الجدوى ،

الا أنها كانت مع ذلك نافعة ومخصوصة ،

بكثير من الثمار الهامة وذات مزايا كبيرة ،

تظهر بالحقائق أن خدمات الحب

والاحترام المتواضع ، التى تؤدى أينما كان مستقرها

كانت كافية لاختراق الجنة والجحيم .

وتلك مقطوعة من قصيدة « قول الحق » ، أحسن قصائد شاستلان ،

التي أوحى بها اليه وفاؤه لدوى برجديا ، والتي نسى فيها تقاصحه فأطلق  
العنان لغضبه السياسى .

ولكى تنتصر روح العصور الوسطى المضمحلة على الوثنية ، لم تكن بها

حاجة تدعو الى الارتداد الى الأدب الكلاسيكى . فقد أظهرت الروح الوثنية

نفسها ، بأوفى قدر ممكن فى « قصة الورد » ، لا متنكرة فى ثوب بعض

العبارات الأسطورية ( الميثولوجية ) ، فليس هنا مكن الخطر ، وانما مكنه

هو المفهوم والالهام الغزلى بأكمله لهذا العمل ، أشد الأعمال كلها ذيوعا بين

طبقات الشعب . فمنذ بواكير العصور الوسطى الأولى فصاعدا ، وجدت

« فينوس » و « كيوييد » ملاذا فى هذا المجال . بيد أن الوثنى الكبير الذى

دعاهما الى الظهور بقوة على مسرح الحياة واجلسا على العرش انما هو جان

---

\* التاسوعة أو الموزياء احدى الرباب التسعة الشقيقات اللواتى يحين الفناء والشمر والفنون

والعلوم ( فى الميثولوجيا الاغريقية ) . ( لترجم ) .

ده مين • فانه حين مزج بالتصورات المسيحية للسعادة الأبدية ، أشد أنواع مديح الشبق والاعتلام جرأة ، علم أجيالا عديدة أن يقفوا موقفا بالغ الغموض ازاء العقيدة • لقد تجرأ على تشويه سفر « التكوين » من أجل أغراضه الفاجرة بجعله « الطبيعة » تشكوا من الناس لأنهم يهملون وصيتها بالتناسل ، بهذه الكلمات :

واذن فأعنى يا الهى الذى لقي الصلب ،

فأنى أندم كثيرا لأنى صنعت الانسان •

ومن المدهش أن الكنيسة ، التى كانت تقضى ببالح الشدة على أتفه ريع عن العقيدة Dogma يتصف بالطابع التأملى ، قد عانت من زيغ السماح لتعليم هذه القصة التى أوشكت أن تكون كتاب صلوات الارستقراطية ، بأن يثشر مع الافلات من كل قصاص ( وذلك لأو « قصة الودرة » ، لم تكن تقل بحال عن الوصف المذكور ) •

ولكن جوهر التجديد العظيم يكمن فى الوثنية بدرجة أقل منه فى استخدام اللسان اللاتينى الفصيح • وربما أمكن أن يكون صوغ التعبير وابتداع الصور الكلاسيكيان ، بل حتى العواطف المستعارة من العصور الوثنية القديمة ، منها قويا أو سندا لا غنى عنه فى عملية التجديد الثقافى ولكنها أشياء لم تكن فى يوم من الأيام مصدر القوة المحركة له • لقد كانت روح عالم النصرانية الغريبة قد أخذت تتجاوز فى نموها كل أشكال وطرائق الفكر الوسيط التى أصبحت قيودا معوقة • وغنى عن البيان أن العصور الوسطى عاشت على الدوام فى ظلال العصر القديم ، وأنها كانت على الدوام تسلم الى الخلف كنوزه ، أو ما كانت تمتلكه منها حيث كانت تفسره وفق المبادئ الوسيطية حقا : اللاهوت المدرسانى والفروسية ، والزهد وأدب الكياسة والمجاملة • والآن ، فلقد شرع الفكر بدافع نضج باطنى ناله ، بعد أن ألم زمنا طويلا بأشكال العصر القديم ، روحه • هذا وإن بساطة الثقافة القديمة ونقاءها اللذين لا يشق لهما غبار ، وكذا دقة تصورهما وتعبيرهما ، وفكرهما السهل الطبيعى واهتمامهما القوى بالناس والحياة ، كل ذلك بدا ينبثق فى عقول الناس • ولذا فإن أوربا ، بعد أن عاشت فى ظل الثقافة القديمة ، عادت فعاشت فى ضوء شمسها مرة ثانية .

على أن هذه عملية تمثل وامتصاص الروح الكلاسيكية ، كانت معقدة ومملوءة بالتناقضات • ذلك أن الشكل الجديد والروح الجديدة لا يتلاقيان حتى ساعتئذ • فربما أمكن الشكل الكلاسيكى خدمة التصورات القديمة : فقد يقدم أكثر من انسانى واحد على اختيار « الاستروفية الصافوية »\* ، فى كتابته لقصيدة دينية مصدر الهامها وسيطى بعث • وذلك بينما الأشكال التقليدية

---

\* الاستروفية الصافوية : Sapphic Strophe نوع من المقطعات الرباعية التى تقلد

شعر صافو اليونانية • ( لترجم ) •

ربما احتوت على روح العصر القادم . وليس شيء أكثر خطأ من المطابقة بين الكلاسيكية والثقافة العصرية .

لا يزال القرن الخامس عشر بفرنسا والأراضي المنخفضة كليهما وسيطيا في صميمه . فان معيار نغم الحياة لم يكن تغير بعد . فالفكر المدرساني ، بما ركب عليه من رمزية وشكلية قوية ، والتصور الثنائي المطلق للحياة والعالم ، كانا لا يبرحان مسيطرين . ولم يزال قطبا الفكر هما القروسية والطبقية . وأسدت التشاؤمية العميقة ظلا قاتما عاما على الحياة . وران المبدأ القوطي على الفنون . بيد أن كل هذه الأشكال والطرائق كانت في طريقها إلى الزوال . ذلك أن ثقافة عالية وقوية تضمحل وتذوي ، ولكن أشياء جديدة تولد في الحين ذاته وفي المجال ذاته . لقد أخذ المد يدور دورته ، وأوشكت نغمة الحياة أن تتغير .



# قاموس الأعلام والمصطلحات

العصور الوسطى -



## حرف ( أ )

|   |  |
|---|--|
| Passion, order of the<br>L'escu vert<br>Upton, Nicolas<br>Abbeville<br>Innocents, church and churchyard<br>of the, in Paris,<br>Epigram<br>Worthies, the nine<br>Agricola, Rodolph,<br>Agincourt, Battle of<br>Courtesy<br>Adrianople,<br>Adrian, St.<br>Adam and Eve, by Van Eyk<br>Armenia, Léon de Lusignan, King<br>of<br>Edward III, King of England,<br>Edward, Prince of Walse, the Black<br>Prince,<br>Edward IV, King of England<br>Adolphus, St.<br>Aubriot, Hugues<br>Arras, | آلام المسيح ( هيئة قرسان )<br>الاكليل الأخضر ( هيئة )<br>أبتن ( نيقولاس )<br>أبفيل<br>الأبرياء ، ( كنسية ومقبرة<br>( بياريس )<br>ابيجرام<br>الأجدرون أو الفضلاء التسع<br>أجريكولا ( رودولف )<br>أجنكور ( معركة )<br>أدب المجاملة الكنيسة أو الدمشة<br>أدرنة<br>أدريان ( القديس )<br>آدم وحواء تصوير يان فان آيك<br>أرمينية : ليون ده لوزينيان (ملك)<br>ادوارد الثالث ( ملك إنجلترا )<br>ادوارد (أميرة ويلز ، الأمير الأسود)<br>ادوارد الرابع ، ( ملك إنجلترا )<br>ادولفوس ( القديس )<br>أوبريو ( هوج )<br>آراس |
|---|--|



Arras, Peace Congress of  
 Arras, Treaty of,  
 Arras, Vauderied'  
 Urbanists,  
 Arteveldie Philip Van,  
 Arlois, Robert of  
 Arthur, King,  
 Ardres, Meeting of  
 Armagnacs, Party of the  
 Armentières, Petronelle, d'  
 Arnolfini, Giovanni, 260,  
 Arcopagite, Pseudo-Dionysius the  
 Ariosto, Ludovico  
 Estavayer, Gerard d'  
 Mortyrdom of St Erasmus  
 Martyrdom of St Hippolytus  
 Estienne, Henri  
 Seven Sacraments The by Rogier  
 van der Weyden Escurial,  
 Escurial  
 Escouchy, Mathieu d'  
 Alexander the Great  
 Escu vert à la dame blanche,  
 ordre de l'  
 Achatius, St  
 Achéry, Luc d'  
 Minims  
 Dogmatic  
 Ignatius, St, sec Loyola  
 Platonism  
 Casuistry  
 Plato  
 Neo-Platonism  
 Avignon,  
 Avis, order of  
 Imitation of Christ  
 Pays de Vaud  
 Eck, Johannes,  
 Eckhart, Master

آراس ( مؤتمر صلح )  
 آراس ( معاهدة )  
 آراس ، ( فتنة )  
 الأربانيون  
 أرتفلد ( فيليب فان )  
 أرتواه ( روبرت ده )  
 آرثر ( الملك )  
 آردر ( اجتماع )  
 الأرمانيك ( حفلة ) ( حزب )  
 أرمنتير ( بتروتل ده )  
 أرنولفين ( جيوفاني )  
 الأريوباجت ( ديونسيوس المنتحل )  
 أريوستو ( لودوفيكو )  
 استافاييه ( جيرار ده )  
 استشهاد القديس ارازموس  
 استشهاد القديسة هيبوليتوس  
 تصوير ديرك بوتس  
 استين ( هنري )  
 الأسرار المقدسة السبعة ، تصوير  
 روجير فان دايكن ،  
 الاسكوريال  
 اسكوشي ( ماثيو ده )  
 الاسكندر الأكبر  
 الاكليل الأخضر للسيدة البيضاء  
 اشايوس ( القديس )  
 اشيري ( لوك ده )  
 الأصاغر  
 اعتقادي جزمي  
 اغناطيوس ليولا ( القديس )  
 الأفلاطونية ( مذهب )  
 الافتاء ( في قضايا الضمير )  
 افلاطون  
 الأفلاطونية الحديثة  
 أفنيون  
 آفي ( هيئة رهبان )  
 الاقتداء بالمسيح  
 اقليم القود  
 ايك ( يوهان )  
 اكهارت ( الميتر )

Alain, see Laroche  
 Ethnographic  
 Alost,  
 Elizabeth of Hungary, St  
 Amadis of Gaul  
 Amboise, Cardinals of  
 Emerson, R.W.  
 Abansons, de Geste,  
 Antwerp  
 Anjou, Louis of  
 Angers,  
 Andrew, St, brotherhood of, cross  
 of  
 Anthony, St  
 Innocent VIII, pope,  
 Autun, Altar of  
 Utrecht, Tower of, Bishopric of  
 Auxerre,  
 Ugolino della Gherardesca  
 Oudenarde  
 Or, Madame d'  
 Orange, William of  
 Aurai, Battle, of  
 Orgemont, Pierre d'  
 Jerusalem, Kingdom of  
 Orleans, House of  
 Orleans, Louis, duke of  
 Orleans,  
 Orleans, Charles  
 Oresme, Nicholas,  
 Occamites,  
 Okeghem, John of  
 Ovid,  
 Erasmus, St,  
 Erasmus, Desiderius  
 Isabella of Portugal, Duchess of  
 Burgundy,  
 Isabella of France, Queen of  
 England

آلان ( أنظر لاروش )  
 الاثروبولوجيا الوصفية ( علم  
 السلالات الوصفى )  
 ألوست  
 اليزابيث الهنغارية ( القديسة )  
 أماديس من چول  
 أمبواز ( كرادله )  
 امرسون ( ر . و . )  
 أناشيد البطولة  
 أنتورب ( أنفرس )  
 انجو ( لويس ده )  
 أنجرس  
 أندرو ( القديس : جمعية رهبان  
 صليب )  
 انطوان ( القديس )  
 انوسنت الثامن ( البابا )  
 أوتان ( هيكل )  
 أوترخت ( برج ، اسقفية )  
 أوجزير  
 أوجولينو دللاجيراردسكا  
 أوديتارد  
 أور ( مدام ده )  
 اورانج ( وليم من )  
 أوراي ، ( موقعه )  
 اورجمون ( بير ده )  
 أورشلیم ( مملكة )  
 أورليان ( بيت )  
 أورليان ، ( لويس ، الدوق )  
 أورليان  
 أوريان ( شارل ده )  
 أوريزم ، ( نيقولاس )  
 أوكاميت  
 أوكيجم ، ( جان ده )  
 أوفيد  
 ايرازموس ، ( القديس )  
 ابرازموس ، ( دزیدريوس )  
 ايزابيلا البرتغالية ( دوقه برجنديا )  
 ايزابلا الفرنسية ( ملكة انجلترا )

Isabella of Castile, Queen of Spain  
Isabella of Bourbon, Countess of  
Charolais, Consort of Charles  
the Bold,

Isabella of Bavaria Queen of  
France,

Este, Ippolito d', Cardinal

Yves, St

Eyck, Jan Van

Eyck, Hubert Van

Eyck, Brothers Van

Aeneas Sylvius Picco Lomini, Pope  
Pius II

Ailly, Pierre de,

Ypres,

إيزابلا القشتالية ، (ملكة أسبانيا)

إيزابيلا البوربونيه ، ( كونتيس  
شاروليه زوجة شارل الجسور )

إيزابيلا ( البافارية ) ملكة فرنسا

ايسست ، ( ايوليويه ده ) الكردينال

ايف ( حواء ) ، القديسة

آيك ( هيوبرت فان )

آيك ( هيوبرت فان )

آيك ، ( الشقيقان فان )

انياس سلفيو بيكو مينى

اليا با بيوس الثانى

دايى ( بير )

ايبير

## حرف (ب)

Le Pope de la Lune

Barante, Prosper de,

Paris,

Paris University of

Paris Geoffroi de

Parlement de Paris

Paris, Burgher de

Basle, Monne de,

Basin, Thomas, bishop of Disieux

Bavaria, Isabella of, see Isabella.

Bavaria, Margaret of, Duchess of  
Burgundy,

Bavaria, John of, elect of Liege.

Palamedes,

Pulci, Luigi

Palaeologus, John, Emperor of

Constantinople, ,

Bamborough, Robert,

Pantaleon, St,

Baudricourt, Robert de

( البابا المجنون ) بابا القمر

بارانت ، ( بروسبر ده )

باريس

باريس جامعة

باريس جفروا ده

باريس المملكة العليا

باريس مواطن من

بازل ( مون ، ده )

باسان ( توماس ، اسقف ليزيويه )

بافاريا ( ازابيلا من ) انظر ايزابيلا

بافاريا ( مرجريت من ) دوقه

برجنديا

بافاريا ، ( جون يوهان من ) منتخب

ليبج

بالاميدس

بالكى ( لويجي )

بالو ( جان - اسقف افرويه )

بالولوجوس حنا ، امبراطور

القسطنطينية

بامبور ( روبر )

نتاليون ( القديس )

باودريكور ( روبر ، ده )



Bayard, Pierre de Terrail, (Seig-  
 near de)  
 Baerze, Jacques de,  
 Byron  
 Paele, George van de,  
 Petrarch  
 Petrograd  
 Petrus Cristus,  
 Virginity  
 Bedford, John of Lancaster duke  
 of,  
 Praguerie,  
 Pyramus and Thisbe,  
 Barbara, St.  
 Bertulph, St.  
 Berthelemy, Jean,  
 Burgundy, Mary of  
 Burgundy, House of,  
 Burgundy, Dukes of.  
  
 Burgundy, Court of  
 Burgundy, Anthony of,  
 Buryundy, Anne of, Duchess of  
 Bedford  
 Burgundians, Partg of the,  
 Burkhardt Jacob  
 Berlin,  
 Bernard, St.  
 Bernardino of Siena,  
 Brugman, Jan,  
 Bruges,  
 Breugel, Peter,  
 Prudentius,  
 Prussia  
 Provind,  
 Brussels  
 Broederlam, Melchior,  
 Berry, John, Duke, of

بایار ( پیر ، ده تبرای ) سنیور ده  
  
 بائرز ( جاک ، ده )  
 بیرون  
 بایل ( جورج فان ده )  
 بتراک  
 بتروجراد  
 بتروس کریستوس  
 البتولية  
 بدفورد ، ( جون من لانکاستار ؛  
 بادوق )  
 البراجية ( الفتنة )  
 براموس وتسبی  
 برباره ( القدیسة )  
 برتالف ، ( القدیس )  
 برتلمی ( جان )  
 برجندیا ، ( ماری ، ده )  
 برجندیا ( اسرة )  
 برجندیا ( ادواق )  
 انظر فیلیب الجریء ، وجان غیر  
 الهیاب ، وفیلیب الطیب ،  
 وشارل الجسور  
 برجندیا ( بلاط )  
 برجندیا ( انطوان ، ده )  
  
 برجندیا ( انا ، من ) دوقه بدفورد  
 البرجندیین ( حزب )  
 برکهارت ( یاکوب )  
 برلین  
 برنارد ( القدیس )  
 برنالدینو ( من سینا )  
 بروجمان ( یان )  
 بروج  
 بروجل ( بتر )  
 برودنتیوس  
 برومیا  
 بروقانس  
 بروکسل  
 برویدر لام ( ملکپور )  
 بری ( جان ، دوق )

Près, Josquin de  
 Bridget of Sweden, St.  
 «Annunciation», (by Jan Van Eyck)  
 Ethnography  
 Peter, St. Corporal of  
 Patrician  
 Blois, Jehans de,  
 Plourants,  
 Plouvier, Jacotin,  
 Ploermel  
 Pelias  
 Pelias Plessis-Les-Tour  
 Penthesilea,  
 Blaise, St.  
 Venetians  
 Binchois, Gilles,  
 Penthievre, Jeanne de  
 Bungyan, Jhon  
 Benedict XIII, Pope at Avignon,  
 Bois, Mansart du  
 Boiardo, M.M.  
 Bouts, Dirk  
 Poitiers, Aliénor de  
 Poitiers, Battle of  
 Ponchier, Etienne, bishop of Paris,  
 Beaugrant, Madame de,  
 Bourbon, John of,  
 Bourbon, House of,  
 Bourbon, Jaques de,  
 Bourbon, Louis of,  
 Bourg en Bresse,  
 Bourges  
 Borgia, Cesare,  
 Porcapine, Order of the,  
 Borromeo, St. Charles,  
 Porete, Marguerite  
 Beauvais, Vincen of,

بريه ( جوسكان ده )  
 بريدجت ( من السويد القديس )  
 بشارة الملاك جبرائيل تصوير يان  
 فان آيك  
 البشريات الوصفى ( علم السلالات  
 البشرية الوصفى )  
 بطرس ( القديس ) مفرش القربان  
 البطريقى ( الوجيه )  
 بلواه ( جيهان ، ده )  
 ( بلورانت ) « النائحات »  
 بلوفيه ( جاكوتان )  
 بلورمل  
 بلياس  
 بليس ( ليه تور )  
 بنشيليا  
 بليز ( القديس )  
 البنادقة  
 بنشواه ( جيل )  
 بنتيفر ، ( جين ده )  
 بنيان ( جون )  
 بيندكت الثالث عشر ( البابا فى  
 أفنيون )  
 بواه ( مانسار دو )  
 بويارده ، م . م .  
 بوتس ( درك )  
 بوانييه ، ( اليانور ده )  
 بواتيه ، ( معركة )  
 بونشييه ، ( اتيان ، أسقف باريس )  
 بوجران ( مدام ، ده )  
 بوريون ( جان ده )  
 بوروبون ، ( اسرة )  
 بوريون ( جاك ده )  
 بوريون ( لويس ده )  
 بورج فى بريس  
 بورج  
 بورجيا ( سيزار )  
 بوركوبين ( هيئة رهبان )  
 بوروميو ، ( سان شارل )  
 بوريت ، ( مرجريت )  
 بوفيه ( فنسان ده )

Bouvier, Gilles le, dit leheraut  
 Berry,  
 Boccaccio, Giovanni,  
 Boucicaut, Jean le MeingreMaré-  
 chal,  
 Paul, St.  
 Boulogne,  
 Beaumanoir, Robert de  
 Bonaventura, St.  
 Beaune, Alter of,  
 Beaumont, Jean de,  
 Bonet, Honoré  
 Beauté Castle of,  
 Beauneveu, André,  
 Boniface VIII, Pope,  
 Boniface, Jean de  
 Pot, Philippe  
 Bouillon, Godfrey  
 Bueil, Jean de,  
 Poilu  
 Rhetoricians  
 Bethlehem  
 Bétisac, Jean  
 Petit, Jean  
 Bégards  
 Burne Jones, Edward,  
 Péronne, Treaty of,  
 Pisan, Christine de,  
 Pisa, camposanto at,  
 Busnois, Antoine,  
 Bussy, Oudart de,  
 Baker, John  
 Belon la Folle,  
 Fraterhouses, see Brethren of the  
 Common Life  
 Pius, S.  
 Bievre, Castle of,

بوفيه ، ( جيل له ، المسمى برى  
 اشاراتى )  
 بوكاتشيو ( جيوفانى )  
 بوكيكو ( جان لومينجر ، ماريشال )  
 بولس ( القديس )  
 بولونيا  
 بومانوار ( روبرت ده )  
 بوناڤنتورا ( القديس )  
 بون ( هيكل كنيسة )  
 بومون ( جان ده )  
 بونيه ( اوتوريه )  
 بوتيه أو الجمال ( قلعة )  
 بونيفو ( أندريه )  
 بونيفاس الثامن ( البابا )  
 بونيفاس ، ( جان ده )  
 بوه ، ( فيليب )  
 بويون ، ( جود فرى ده )  
 بوويل ، ( جان ده )  
 البياده القديمة  
 البيانينون  
 بيت لحم  
 بيتيساك ، ( جان )  
 بيتى ، ( جان )  
 بيجار ( طائفة )  
 بيرن جونز ، ( ادوارد )  
 بيرون ، ( معاهدة )  
 بيزان ( كرستين ده )  
 بيزا ( المعسكر المقدس قرب )  
 بيزنواه ( انطون )  
 بيسى ( اودار ده )  
 بيكر ( جون )  
 بيلون الحمقاء  
 بيوت الرهبان ، ( انظر : اخوية  
 الحياة المشتركة )  
 بيوس ( القديس )  
 بيفر ( قلعة )

### حرف ( التاء )

Squire

تابع الفارس



Tacitus,  
 Tartars,  
 Pheasant  
 « Leal Souvenir » by Jan Van Eyck  
 Trastamara, Don Henride,  
 Trazegnies, Gillon de,  
 Grand Turk  
 Turks  
 Trent, Council of  
 Religion  
 Troyes  
 Triolus  
 Tréguier  
 « Aduration of the Shepherds ».  
 Chaucer, Geoffery  
 Beau Geste  
 « Purification of the Virgin », by  
 the Brothers of Limburg  
 Offrande  
 Pathos  
 Representation  
 Representative art  
 Personnages  
 Farce  
 Tours  
 Turlupins  
 Pietism  
 Touraine, Jean de, dauphin of  
 Franc  
 Tourani Jean Chevrot, Bishop of  
 Tomyris  
 Tomas, Pierre,  
 Thomas Aquinas, St.  
 Tuetey, A.  
 Tristram, and Yseult  
 S'Avanchier par armes  
 Tirlemont  
 Taine, Hippolyte  
 Teutonic Knights  
 Tewkesbury, Battle of

تاكيتوس  
 التتار  
 التدرج  
 « تذكار ليال » من عمل يان فان  
 آيك  
 تراستامارا ، ( دون هنري ده )  
 تراز نيبس ، ( جيون ده )  
 السلطان التركي  
 الترك  
 ترنت ( مجمع ديني )  
 ترهيبية  
 ترويس  
 ترويلوس  
 تريجييه  
 « تسبيح الرعاة صورة »  
 تشوسر ( جيوفري )  
 التصرفات الكريمة  
 « تطهير العذراء » تصوير الأخوة  
 لمبرج  
 التقديم ( العطاء )  
 التفجعية ( اثاره الشفقة )  
 التمثيل التعبيري والتشكيلي  
 التشكيل التمثيلي ( فن )  
 تمثيل الشخصيات  
 التمثيلية الهزلية الهازئة  
 تور  
 تورلوبان  
 التقوية  
 تورناي ، ( جان ده ، دوفان فرنسا )  
 تورنا ، ( جان شفروه ، أسقف )  
 توميريس  
 توماس ( بير )  
 توماس الاكوينى ( القديس )  
 توتى ، ( أ )  
 تريسترام ( وايزولت )  
 التقدم فى الحياة بحد السلاح  
 تيرلونت  
 تين ، ( هيبوليت )  
 التيونون ( الفرسان )  
 تيوكسبرى ، ( معركة )

## حرف ( التاء )

Thucydides,  
Theocritus,

ثوسيديدس  
ثيوكريتوس

## حرف ( ج )

Gaguin, Robert,  
Garin le Loherain  
Gaston Phébus, Court of Foix  
Gaston phebus son of the Cont  
of Foix  
Jason,  
Gavre, Battle of  
Galois  
Joan, of Arc,  
John the Good, King of France,  
Jean Sanspeur duke of Burgundy,  
Jannequin,  
Gideon  
Granda  
Granson, Battle of  
Granson, Othe de  
Guernier, Laurent  
Groningen  
Grekory the Great Pope  
Golden Fleec, order of the  
Guesclin, Bertrand du  
Gieca Ceupidiqia  
Clasdale, William  
Guelders, Duke of  
Galois and Galoises  
Gloucester, Humphery Duke of  
Gloucester, Thomas of Wood  
Stook duke of,  
Aestheticism  
Gonzaga, Francesco  
Genoa  
Geneva  
Giotto,

جاجان ( روير )  
جاران لولوهيرين  
جاستون فيبوس ( كونت فواه )  
جاستون فيبوس ( ابن كونت دم  
فواه )  
جاسون  
جافر ( معركة )  
جالوا  
جان دارك  
جان الطيب ( ملك فرنسا )  
جان غير الهيار ( دوق برجنديا )  
جانكان  
جدعون  
جراندا  
جرانسن ( معركة )  
جرانسن. ( أوت من )  
جرنيه ( لوران )  
جرونجن  
جريجورى الكبير ( البابا )  
الجزة الذهبية ( هيئة فرسان )  
جسكلان ( برتراند دو )  
الجشع الأعمى  
جلازديل ، ( وليم )  
جلدرز ( دوق )  
الجلوائين والجلوائيات  
جلوستر ، ( همفري ، دوق )  
جلوستر ، (توماس من وود ستوك)  
( دوق )  
الجمالى ( المذهب الجمالى )  
جزاغا ( فرانسكو )  
جينون  
جنيف  
نجوتو

Goethe,  
 Godefroy, Denis  
 George, St., Sword of  
 George I, King of England,  
 Gorcum  
 Joseph of Arimathea  
 Joseph, St.,  
 Josquin des Prés,  
 Gouvain  
 Jouvenel, Jeen  
 Goes, Hugo van der  
 Guyenne Charles of  
 Geertgen of Sint Jan  
 Jerome, St.,  
 Gerson, Jean  
 Giles, St.,  
 Guinevere,  
 Germain, Jean, bishop of Chalons,  
 James, St.,  
 James, William  
 James I, King of England  
 Genas, François de,  
 Memento mori  
 Lamb, Adoration of the  
 By Brothers Van Eyck.  
 Dolce stil nouvo  
 Hundred Years War  
 Accolade  
 Emtermets  
 Folk Tale Emblem,  
 Folies moralisees  
 Agnus Dei  
 Lists.  
 Vita Nova  
 Engins

جوته  
 جود فروي ( دنيس )  
 جورج ( القديس سيف )  
 جورج الاول ( ملك انجلترا )  
 جوركم  
 جوزيف من اريمانيا  
 جوزيف ( القديس )  
 جوسكان ديه بريه  
 جوفان  
 جوفنل ، ( جان )  
 جوز ( هوجوفان در )  
 جوين ، ( شارل ده )  
 جيرتجن ده سنت يان  
 جيروم ( القديس )  
 جيرسن ، ( جان )  
 جيل ( القديس )  
 جينفير  
 جيرمان ( جان ، اسقف شالون )  
 جيمس ( القديس )  
 جيمس ( وليم )  
 جيمس الاول ( ملك انجلترا )  
 جيناس ( فرانسواده )  
 حتمية الموت ( التذكير )  
 « الحمل » ( تمجيد أو عبادة )  
 تصوير الشقيقين فان آيك  
 « الحلو جديد »  
 حرب المئة عام  
 حفل رسم الفارس  
 حفل ترفيهي  
 الحكاية الشعبية  
 حلبة السارة أو نفسها  
 الحماقات ذات العرة الاخلاقية  
 حمل الله  
 حومة حلبة  
 الحياة الجديدة  
 الحيل الآلية

## حرف (خ)

Altar Pieces  
 Cavalier

خلفية الهيكل ( الزخارف المحيطة به )  
 خيال ( شهم )



## حرف ( الدال )

|  |  |
|--|--|
| David, Gerard                                  | دافيد ، جيرارد                         |
| Damian, St.,                                   | داميان ( القديس )                      |
| Dante  | دانتي                                  |
| David, King                                    | داود ( الملك )                         |
| Dresden  | دريسدن                                 |
| Armour   | درع                                    |
| Coat Armour                                    | الدروع والأسلحة بشاراتها               |
| Denis the Carthusian                           | دنيس الكرثوسي                          |
| Denis, St.,                                    | دنيس. ( القديس )                       |
| Denys le Chartreux, (See Denis the Carthusian) | دنيس له شارتروه ( أنظر دنيس الكرثوسي ) |
| Vertige  | الدوار                                 |
| Durand, Guillaume                              | دورانده ( جيوم )                       |
| Durand Greville,                               | دورانده - جريفيل                       |
| Durer, Albrecht                                | دورر ( البرخت )                        |
| Dufay, Guillaume                               | دوقاي ( جيوم )                         |
| Dominicans                                     | الدومينيكان                            |
| Donremy  | دومريسي                                |
| Douai  | دواي                                   |
| Dijon, Ducal Palace at                         | ديجون                                  |
|  | ( قصر الدوقية في )                     |
| Dijon, Tabernacle at                           | ديجون ( معبد )                         |
| St. Peter's Abbey at Gnenx.                    | دير القديس بطرس بغنت                   |
| Deschanps Eustache                             | ديشان ( يوستاش )                       |
| Deventer                                       | ديفنتر                                 |

## حرف ال ( ر )

|                                  |                                |
|----------------------------------|--------------------------------|
| Rabelais, Francois,              | رابليه ( فرانسواه )            |
| Ravestein, Philippe de,          | رافستين ( فيليب ده )           |
| Rallart, Gaultier                | رالار ، ( جولتييه )            |
| Rembradt,                        | رامبرانت                       |
| Reims, Notredame of              | رانس ( ريمز ) كنيسة نوتردام    |
| Provost                          | رئيس بلدية ، عمدة ، حاكم       |
| Maitre d'hotel                   | رئيس السقااة                   |
|                                  | رانس ( ريمز ) جي ده روي ، كبير |
| Reims, Guyde Roye, Archbishop of | أساقفة                         |
| Gartr order, of the              | رباط الساق ( هيئة فرسان )      |
| Rebreviettes, Jennet de,         | ربرفيت ( جينيه ده )            |

« Man With The Glass of Wine »  
The  
« Pieta »  
Bucolic  
Idyll  
Pastoral  
Pastourelle  
Danse Macabre  
Free Spirit, Order of  
Macabre  
Rondel  
Robert et Jean  
Rotterdam  
Ruremonde,  
Rosebeke, Batle of  
Rose of Viterbo, St,  
Rozmital, Léon of  
Roch, St,  
Roche-Derrien, la  
Rochefort, Charles de  
Rolin, Nicolas  
Rome,  
Romannt  
Romuald, St,  
Romulus,  
Ronsard, Pierre  
Rouen  
Roye, Jean de  
Roysbroeck, Jan  
Ribemont  
Richard, Friar  
Richard, II, King of England  
Richard of Saint Victor  
Rickel,  
Raynaud, Gaston,  
Rene of Anjou, titular King of  
Sicily

« الرجل وزجاجة الخمر » صورة  
« الرحمة أو المنتحية » صورة  
رعوى ريفى ( البوكولى )  
الرعوى الشاعرى  
رعوى  
الرعوية الصغيرة ( القصيدة )  
رقصه الموت  
رهبان الروح الحرة  
رهبنة الموت  
رندل ( قصيدة ) من ١٢ بيت  
قافيتين  
روبرتيه ( جان )  
روتردام  
رورموند  
روزبيك ( واقعة )  
روز ده فيتربو ( القديسة )  
روزميتال ( ليون ده )  
روش ( القديس )  
لاروش - ( ده ريان )  
روشنور ( شارل ده )  
رولان ، نيقولاس  
روما  
الرومانس ( : الرومونت ) ، اشعار  
رومالد ( القديس )  
رمولوس  
رونسار ، بيير  
رووان  
روى ( جان ده )  
رويز برويك ، ( يان )  
ريبونت  
ريتشارد ، ( الراهب )  
ريتشارد الثانى ( ملك انجلترا )  
ريشار ده سان فكتور  
ريكلى  
رينوه ، ( جاستون )  
رينيه دانجو، ملك ( صقلية الاسمي )

## حرف ( ز )

Xavier see St. Francis

Zeeland,

Zenobio, St.

Zwolle

Intuition

« Visitation », by the Brothers of  
Limburg.

زافيه ، ( أنظر فرانسو القديس )

زيلند

زينوبيو ( القديس )

زفول

ال زكاة ( : الحدس )

« زيارة العذراء » تصوير الأخوة

لمبرج -

## حرف ( س )

Saturn

Hours of Turin

Heures d'Ailly,

Lesbelles,

« Tres Riches Heures de Chautil-  
ly » by the Brothers Limburg.

Suffolk, Michael de lapole, earl of

Saint-Pol, Louis de Luxembourg  
count of,

Saint-Pol, Louis de Luxembourg  
count of,

Saint-Pol, Jean de, Lord of Haut-  
bourdin,

Saint-Pol. Hôtel de,  
Serbia,

Savoy, House of,

Savoy, Amé VII of,

Savonarola Girolamo,

Salmon, Pierre,

Sancerre, Louis de,

Sebastian, St,

Saxony, Duke of

Salisbury, William Montague-Eart  
of,

Salutati, Coluccio,

Standonck, Jan

Stavelot, Jean de

Strasbourg,

ساترن ( رحل )

ساعات توران

ساعات دايي ( الجميلة )

« ساعات شايتلي الغنية جدا تصوير

الأخوة لمبورج

سافولك ، ( ميكائيل ده لاپول )  
ايرل

سان بول ، ( لويس ده لكسمبرج ،  
كونت )

سان بول ، ( لويس ده لكسمبرج  
كونت )

سان بول ، ( جان ده ، لورد  
هوتبوردين )

سان بول ( قصر )  
سربيا

سافوي ( بيت )

سافوي ، ( أميه السابع )

سافونا رولا ( جيرولامو )

سالمون ( بير )

سانسير ، ( لويس ده )

سباستيان ، ( القديس )

سامونيا ( دوق )

سالسبورى ( وليم مونتاجو لورد )

سالوتاني ، ( كولاتشيرو )

استاندونك ( يان )

ستافلو ، ( جان ده )

ستراسبورج



Stephen, St,  
 Celestines, Monastery of the  
 at Avignon  
 Saint-Denis  
 St John, order of  
 Saint-Cosme near Tours  
 Saint Lié,  
 sainte Ampoule,  
 Saint-Omer,  
 Salazar, Jean de,  
 « Adoration of the Magi » by the  
 Brothers of Limburg  
 Burlesque  
 Scorel, Jan Van  
 Scipio  
 Ave  
 Sluter, Claus,  
 Sluys  
 Sempy, see Ctoy. Philippe de  
 Samson  
 Semiramis  
 Senlis  
 Mosquetaire  
 Sotomayor,  
 Melancholy  
 Sorel, Agnes,  
 Suso, Henry,  
 Saumur, Castle of  
 Sword, order of the  
 Selonnet,  
 Siena, see Bernardino  
 Seneca,

ستيفن ( القديس )  
 السلستين ( دير بافنيون )  
 سان دنيس  
 سان جون ، ( هيئة )  
 سان كوزم ( قرب تور )  
 سان لييه  
 ( سانت أمبول ) صورة  
 سان أومير  
 سالازار ، ( جان ده )  
 معبود المجوس ( تصوير الاخوة  
 لمبرج )  
 السخرية الاستهزائية ( ضرب )  
 سكوريل ، ( يان فان )  
 سكيبيو  
 سلام  
 سلوتر ( كلاوز )  
 سلويس  
 سمبي ( انظر كروي ، فيليب ده )  
 سمسون  
 سميراميس  
 سنلي  
 سوارى الملك  
 سوتومايور  
 السوداوية  
 سورييل ( اجنس )  
 سوسو ، ( هنرى )  
 سومور ( قلعة )  
 السيف ( هيئة فرسان )  
 سيلونيه  
 سينا ( انظر برناردنيو )  
 سينيكا

### حرف ( الشين )

Châtelier, Jalques du, bishop of  
 Paris  
 Chatti,  
 Armourial bearings, Blazon, Coat  
 of Arms

شاتيليه (جاك دو ، أسقف باريس)

شاتي  
 شارات النبالة

## Herald

Chartier, Alain,  
 Charlemagne,  
 Charles V, King of France  
 Charles V, Emperot  
 Charles, VIII, King of France,  
 Charles, VII, King of France  
 Charles the Bold duke, of Bur-  
 gundy, earliet, count of charo-  
 lais.  
 Charlieu, Monastery of  
 Chastellain, Georges  
 Charles VI, King of France  
 Charny, Geoffroi de,  
 Charalais, Count of see Charles  
 the Bold  
 Churolaie,  
 Champmol, Carthusian monestery  
 Sprenger, Jacob  
 Caput mortuum  
 Arbre de Bartallies  
 Scutcheon  
 Blazonry fourteen  
 Formalism  
 Holy Martyrs, Fourteen  
 Chopinel, Jean  
 Herald  
 Chaise, Dieu, le  
 Champion, Pierre  
 Motto  
 Cicero  
 Ouxiliary Saints  
 Chevalier, Etienne  
 Chevrot, Jean, see Tournai bishop  
 of  
 Shakespeare  
 Porcupine  
 Adoration of the Magi by the  
 Brothers of Limburg.  
 Sicily, Crown of

الشاراتي ( المستول عن شارات  
 النبالة )  
 شارتيه ( ألان الشاعر )  
 شارلمان  
 شارل الخامس ( ملك فرنسا )  
 شارل الخامس ( الامبراطور )  
 شارك الثامن ، ( ملك فرنسا )  
 شارك السابع ( ملك فرنسا )  
 شارل الجسور دوق برجنديا سابقا  
 كونت شاروليه  
 شارليوه ، ( دير )  
 شامستلان ، ( جورج )  
 شارل السادس ( ملك فرنسا )  
 شارني ، ( جيوفروا ده )  
 شاروليه ( كونت ده ، انظر شارل  
 الجسور )  
 شارولين  
 شامبول ( دير كرتوس )  
 شيرانجر ( ياكوب )  
 شبه ميت  
 شجرة المارك  
 شعار النبالة  
 شعار النبالة ( رسم )  
 الشكلية  
 الشهداء المقدسون ( الأربعة عشر )  
 شوينيل ( جان )  
 شعارات النبالة ( المستول عن  
 لاشيز - ديو ( كنيسة )  
 شامبيون ( بير )  
 الشعار  
 متيشرون  
 الشفعاء الناصرون ( القديسون )  
 شيفالييه ( اتيان )  
 شيفروه (جان أنظر أسقف تورناى)  
 شيكسبير  
 الشيهم ( هيئة )  
 صلاة ( سمود ) المجوس ( تصوير  
 الاخوين لمبورج )  
 صقلية ( تاج )

Sicily, Heraid

Triptych

Genre

Genre

L'observance

Tapistry

صبقلية ( شاراتي )

صورة ثلاثية الألواح

الضرب (١)

ضرب تصوير (٢) مناظر الحياة اليومية

الطقوس

الطناقس المعلقة

### حرف ( ع )

« Lamb, Adoration of the » by the  
Brothers Van Eyck.

Madonna of the chancellor Rolin,  
by Jan Van Eyck

Saracens

Antiquity

Alderman

« Devotio Moderna »

Racial

Remission

Innocents Day

Corpus Christy

« عبادة الحمل » تصوير الاخوة  
فان آيك

« عذراء المستشار رولان » تصوير  
يان فان آيك

العرب

العصر القديم ( العتيق )

عضو مجلس المدينة

« العقيدة الحديثة »

عنصري ( عرقى )

عفو

عيد الطفولة البريئة

عيد الجسد

### حرف ( غ )

Gaulois

Ghent

غالي

غنت

### حرف ( ف )

Eques

Varennas, Jean de,

Farinata degli Uberti

Fazio, Bartolom meo,

Postolle, Sir John,

Enter mets

Valois, House of

Valenciennes,

Weyden, Rogier Van Der

فارس روماني

فارين ( جان ده )

فاريناتا. دجلي اوبرتي

فازيو ( بارتولوميو )

فاستولف. ( سيرجون )

فاصل ترفيهي ( حفل )

فالواه ( بيت )

فالنسين

فايدن ، روجير فان در



Jouvencel  
 Fradin, Antoine  
 Francis I, King of France  
 Francis Xavier, St,  
 Frankenthal,  
 Frederick III Emporor,  
 Knighthood  
 Teutonic Knights,  
 Knight-errantry  
 Knights of the Bath  
 Templars  
 Victorines, see Hugh Richard  
 France, Court of  
 France, House of  
 France, Kings and Queens of  
 Francis of Assisi, St,  
 Francis of Paula. St,  
 Franciscan order — Poetry  
 Froissart, Jean  
 Froment, Jean  
 Fresne de Beaucourt, G. du,  
 Ferret, Vincent  
 Preux Worthies, the Nine  
 Flanders, Louis of Male, Count of  
 Valentine, St,  
 Velazquez Diego  
 Florence,  
 Flémalle, Robert Campin, called  
 the Master of,  
 Fénelon, François Dela Mothe,  
 Ars moriendi  
 Fusil,  
 Vaucouleurs  
 Foucquet, Jehan,  
 Foulques de Toulouse  
 Fiacrius, St,  
 Vitri, Philippe de, bishop of Meaux  
 Vitus, St,  
 Vvdt, Judocus  
 Vere, Roberte de

الفتى اليافع  
 فرادان ( انطوان )  
 فرانسوا الأول ( ملك فرنسا )  
 فرانسوا زافيه ، ( القديس )  
 فرانكنتال  
 فردريك الثالث ( الامبراطور )  
 الفرسان ( طبقة )  
 الفرسان التيوتون  
 الفرسان الجوابين ( نظام )  
 فرسان الحمام  
 فرسان المعبد ( أو الهيكل )  
 فكتورين ، انظر ( هيو ، ريشارد )  
 فرنسا ( بلاط )  
 فرنسا ( البيت الملكي )  
 فرنسا ، ( ملوك وملكات )  
 فرنسيس الأسيس ( القديس )  
 فرنسيس من باولا ( القديس )  
 الفرنسيين كيون ( هيئة الرهبان -  
 شعر ) -  
 فرواسار ( جان  
 فرومان ، ( جان )  
 فريزن ده بوكور ( ج . دو )  
 فريه ( فنسان )  
 الفضلاء ( التسعة )  
 فلاندر ( لويس ده مال ، الكونت ) -  
 فلنتين ، ( القديس )  
 فلازكويز ( ديجو )  
 فلورنسا  
 فليمال ، ( روبركمين ، السسمى  
 استاذ ) -  
 فنلون ( فرانسوا ده لامت )  
 فن معاناة الموت  
 فوزيل  
 فوكولير ( مدينة )  
 فوكيه ، ( جيهان )  
 فولك ده تولوز  
 فياكريوس ( القديس )  
 فيترى ( فيليب ده ، أسقف ميو  
 فيتوس ( القديس )  
 فييت ( يودوكوس )  
 فر ، ( روبرت ده )

Virgil  
Fismes, Castle of  
Fillastre, Guillaume bishop of  
Tournai  
Fillastre, Guillaume, Cardinal  
Villiers, George, Duke of Bucking-  
ham  
Fenin, Pierre de  
Philip the Bold, Duke of Burgundy  
Philip the Beau, Archduke of Hos-  
tria  
Philip the Good, Duke of Bur-  
gundy  
Vincennes, Castle of  
Venus  
Vigneulles, Philippe de  
Villon, Francois,  
Vienne, Council of

فيرجيل  
فيزم ( قلعة )  
فيلاستر ( جيوم ، أسقف تورنيه )  
فيللاستر ، ( جيوم ، الكرونيال )  
فيلير ، ( جورج ، دوق بكنجهام )  
فينان ( بير ده )  
فيليب الجريء ( دوق برجنديا )  
الجميل ( ارتشيدوق النمسا )  
الطيب ( دوق برجنديا )  
فينسن ( قلعة )  
فينوس  
فينيول ، ( فليب ده )  
فيون ( فرانسواه )  
فيين ، ( مجمع ديني )

## حرف ( ق )

Cyprus, peter of Lusignan,  
King of  
Constantinople  
Quatrocento  
« Roman de la Rose », Reper toire  
du, Mora lise  
Ballad  
Roundel  
Politemoss  
Analogy  
Caesar, Gulus  
Catherine of Sienas, St,  
Cassinelle, la  
Caxton, William,  
Calabria,  
Quentin, St,  
Quentin, Jean  
Kings at arms

قبرص ( بيتر ده لوزنيان ، ملك )  
القسطنطينية  
القرن الخامس عشر ( الأربعينات )  
قصة الوردة ، ( دليل وكشاف  
القصة )  
استخلاص المغزى الأدبي  
قصيدة بالاد  
قصيدة الروندللو  
قواعد الآداب المرعية  
قياس تمثيلي  
قيصر ( يوليوس )  
كاترين من سيينا ( القديسة )  
كازينل ، لا  
كاكستن ( وليم )  
كالابريا  
كانتان ، ( القديس )  
كانتان ( جان )  
كبار حملة الشعارات ( كبار  
الشارابية )

Copislorno, John  
 Katherme, St,  
 Cranach, Lucas,  
 Craon, Pierre de  
 Carthusians  
 Carmelites, Monster, of the of  
 Paris  
 Croy, Family, of  
 Croy Philippe de  
 Croy Antoine de,  
 Crécy, Battle of  
 Christopher, St,  
 Quesnoy  
 Clement VI, Pope  
 Clopinel, see chopine  
 Clercq, Jacques du  
 Cleves, Adolphusor  
 Clemanges. Nicolas, de  
 Campau, see flémalle  
 Cambrai, see Ailly  
 Kempis, Thomas à  
 Church Militant  
 Coitier, Jacques.  
 Colmbre, John, of, Prince of Por-  
 togal,  
 Coeur, Jacques,  
 Courzenag, Peter  
 Courtray  
 Coudere  
 Cornelius, St,  
 Coucy, Castle of  
 Enguerrand de House of  
 Coquillart, Guillaume,  
 Colchis,  
 Col. Pierre,  
 Col. Contier  
 Colombe, Michel  
 Cologne, Herman of  
 Colette, St,  
 Communes, Philippe de  
 Communal

کویسلورنو ، ( جون )  
 کترین ، ( القديسه )  
 کراچ ( لوکاس )  
 کراون ، ( پیر ده )  
 الکرثوسیون  
 الکرملیت (الکارملیت دیر بیاریس)  
 کروی ( اسره )  
 کروی ، ( فیلیپ ده )  
 کروی ( أنطوان ده )  
 کریسی ( واقعه )  
 کریستوفر ( القديس )  
 کزنوی  
 کلمنت السادس ( البابا )  
 کلوبینل ( أنظر شوبینل )  
 کلیرک ( جاک دو )  
 کلیف ( أدولفوس ده )  
 کلیمانج ( نیکولاس ده )  
 کبان ، ( أنظر فلیمال )  
 کمبرای ( أنظر آبی )  
 کمبینی او آکبیس ( توماس آ )  
 الكنيسة المجاهدة ( فی الارض )  
 کواتیه ( جاک )  
 کوامبر ، ( حنا من ، أمير البرتغال )  
 کور ( جاک )  
 کورنیاربیر  
 کورترای  
 کودیرک  
 کورنیلیوس ( القديس )  
 کوسی (قلعة ، انجیران ده بیت )  
 کوکیار ، ( جیوم )  
 کولشیس  
 کول ، ( پیر )  
 کول ، (جونتیہ )  
 کولومبت (میشل )  
 کولونی ، (هرمان من )  
 کولیت ( القديسه )  
 کومین ، ( فیلیپ ده )  
 الکومیونی ( التنظيم )



Quiricus, St,  
 Constance  
 Cyiac, St,  
 Cephalus, and Procris  
 La Bruyère, Jean de  
 La Borde, L, de  
 La Trémoille, Guyde  
 La Tour, Landry, Chevalier de  
 La Roche, Alain de,  
 Lazarus,  
 La Salle, Antoine de,  
 Laval, Jeanne de  
 La Curne de Sainte Balaye  
 Lalaing, Jacques de,  
 La Marche, Olivier de  
 Lansquenets  
 Lancelot  
 Lancaster, John of  
 Gaunt, Duke of  
 Lancaster, House of  
 Lannoy, Family of  
 Lannoy, Ghillebert de  
 Lannoy, Baudouin  
 Lannoy, Jean de  
 La Noue, Francois de  
 The Hague  
 La Hire, Etienne devignolles dit  
 Lithuania,  
 Legris, Estienne,  
 Luxemburg, House of  
 Luxemburg, Andre de, Peter of  
 Lefranc, Martin,  
 Lelingham,  
 Limburg, Brothers of,  
 Lemaire de Belges, Jean  
 London  
 Oriflamme  
 Luther, Martin,  
 Laud, St, Cross of  
 Lorraine, Rene, Duke of

كويريكوس ( القديس )  
 كونستنس ( مجمع )  
 كيرياك ( القديس )  
 كيفا للوس وير وكريس  
 برويير ، ( جان ده )  
 لابورد ، ( ل . ده )  
 لاثيريموي ( جى ده )  
 لاتور ، ( لاندري ، فارس )  
 لاروش ( الآن ده )  
 لازاروس  
 لاسال ، ( أنطوان ده )  
 لافال ، ( جين ده )  
 لاکورن ده سانت باليه ( لا لانج ، ( جاك ده )  
 لامارش ، أوليفيه ده )  
 اللانسكينيه ( مرتزقة الألمان )  
 لانسيلوت  
 لانكاستر ، ( جون من جونت ، دوق )  
 لانكاستر ( أسرة )  
 لانوي ، ( أسرة )  
 لانوي ، ( جلبريه ده )  
 لانوي ، ( بودوان ده )  
 لانوي ( جان ده )  
 لانويه ، ( فرانسوا ده )  
 لاهاي  
 لاهير ، ( ايتين ده فينيول ( المدعو )  
 لتوانيا  
 لجرينز ( ايتين )  
 لوکسمبورج ( الأسرة )  
 لوکسمبورج ( أندريه ده ، بيتر من لفرانك ، ( مارتان )  
 للنجهم  
 لمبرج ، ( الاخوة )  
 لميرده بيلج ، جان  
 لندن  
 اللواء الحريري الاحمر  
 لوثر ( مارتن )  
 لود ( القديس ، صليب )  
 لورين ( ربنيه ، الدوق )

Lorris, Guillaume de Leusanne,  
 Lusignan, Castle of Pierre de  
 Loches, Forest of  
 Louvain, University of  
 Louvre  
 Létèvre de Saint Remy Jean  
 Le Févte, Jean,  
 Lucca  
 Luna, Péter of,  
 Longuyon, Jacques de, poet  
 Louis IX, St, King of France  
 Louis XI, King of France,  
 Louis XIV, King of France,  
 Loyola, St Ignatius de  
 Leipzig,  
 Lisieux,  
 Lys, River  
 Livy,  
 Lille,  
 Leo X Pope,  
 Lyon, Espaing du  
 Liêvin, St,  
 Liège, bishopric of  
 Round, table  
 Martial, d'Auvergne,  
 Martin V, Pope,  
 Martianus Capella  
 Marchant, Guyot  
 Marmion, Colard, Simon  
 Marot, Clément  
 Marignano, Battle of  
 Machaut, Guillaume de,  
 Mâle, Emile,  
 Malouel, Jean,  
 Mahuot,  
 Mahābhārata  
 Michelangelo

لوريس ( جيوم ده )  
 لوزان  
 لوزنيان ( قلعة بير ده )  
 لوش ، ( غابة )  
 لوفان - جامعة  
 اللوفر  
 لوفيفر ده سان ريمى ، ( جان )  
 لوكا  
 لونا ، ( بطرس من ) انظر بندكت  
 الثامن  
 لونجييون ( جاك ده ، الشاعر )  
 لويس التاسع ، ( القديس ملك  
 فرنسا )  
 لويس الحادى عشر ، ( ملك فرنسا )  
 لويس الرابع عشر ، ( ملك فرنسا )  
 لويولا ، ( القديس اجنا تيوس  
 ده )  
 ليبزج  
 ليزيو  
 ليس ( نهر )  
 ليفى  
 ليل  
 ليو العاشر ( البابا )  
 ليون ( اسبانج دو )  
 ليفيان ، ( القديس )  
 ليج ، ( اسقفية )  
 المائدة المستديرة  
 مارتياى ( دوفرنى )  
 مارتى الخامس ( البابا )  
 مارتيانوس ، ( كابللا )  
 مارشان ، ( جيوه )  
 مارميون ، ( كولار - سيمون )  
 ماروه ( كلمنت )  
 مارينيانو ، ( معركة )  
 ماشوه ، ( جيوم ده )  
 مال ، ( اميل )  
 مالويل ، ( جان )  
 ماهيوه  
 ماها بهاراتا  
 مايعلانجلو ( مشيل أنجلو )

Maulard, Olivier

Maxim

Pursuivant

Metz

Fanatic

Metsys Quentin

Donor

Passage of Arms

Allegory

Stares of Blois, 1433

Orleans 1439, Tours 1484

Travestry

Judgement of the Emperor Otto

by Dirk Bouts

Judgement of Cambyses

by Gerard David

Eclogue

Court of Love

Curia

Gronard

Emprise du Dragon

Madrid

Middelburg, in Zealand

Middelburg, in Flanders

Altar of Chronicle

Medici, Lorenzo de

Medici, House of

Lansquenets

Margaret, St.

Margaret of Scotland

Queen of France

Margaret of York, Duchess of

Burgundy, see York

Margaret of Austria

Margaret of Adjou, Queen of

England

Three Marys at the Sepulchre

مايار ، ( أوليفيه )

مبدأ سلوك

المتبوع الأول (أو مساعد انشاراتي)

متز

متعصب ( ديني )

مقسييس ، ( كنتان )

المانح : المتكفل بنفقات العمل الفني

المشاقفة بالسلاح ( شجرة شلمان )

مجارية ، أمثولية

في لايرجير - في نبع البكاء مجلس

طبقات ، بلواه ١٤٢٣ ، أورليان

١٤٢٩ ، تورس ١٤٨٤

محاكاة سافرة

« محاكمة الامبراطور أوتو ،

( تصوير ديرك بوتس ) -

« محاكمة قمبيز ، تصوير جيرار

دافيد

محاورة شعرية للرعاة

محكمة الحب

محكمة القضاء البابوي

محكمة الامبراطورية

« مخاطرة الأفعوان »

مدريد

مدلبورج ( في زيلنده )

مدلبورج في فلاندر ( هيكل )

المدونة الاخبارية التاريخية

مديتشي ، ( لورنزو ده )

مديتشي ، ( بيت )

مرتزة الانسكينيه الألمان

مرجريت ( القديسة )

مرجريت الاسكتلندية ( ملكة

فرنسا )

مرجريت اليوركية ، (دوقة برجنديا

، انظر يورك )

مرجريت النمساوية

مرجريت دوقة أنجو ، ( ملكة

انجلترا )

« المريمات الثلاث عند القبر

المقدس » ( صورة )



Esbatenent

Mezires, Philippe de

Pursuivant

Rosary

Hotel Dieu

Mysticism

Reproduction

Mysticism

Meschinot, Jean

Ecuyer de La Cuisine

National, Gallery

Morrs

Joust

Maitres des Requetes

Morale en action

Maximilian, King of the Romans

Combat of the Thirty

Combat of the Eleven

Toutnainments

Miniatures

Miliis, Ambroso de

Memling, Hans

Pieta, Avignon School, by Rogier

Van der Weyden, by

Petrus Christus, by Geertgen

of Saint Jean

Burgher of Paris

Macabre

Motif

Chronicler

Historiographer

Montfort, Jean de

Montreuil, Jean de

Montlhéry, Battle of

Montaigne, Jean de

Montferrant

Montereau, Murder of

Maur, St.

مزاح و بلطيش

مزيير ، فيليب ده

المساعد الاول للشاراتي للمستول

( عن شارات الأسر )

المسبحة للشاراتي ( هيئة رهبان )

أو جمعية الاخوة المسيحيين

مستشفى دار الله

المستيقية

مستنسخ

المسيحية ( هيئة رهبان )

مشينوه ، ( جان )

المصلحة العامة ( حرب )

معاون المطبخ

معرض الصور الأهل ابلندن (

المقاربة

المقارعة بالسلاح

معاوني الالتماسات

المغزى الأدبي الدائب الفاعلية

مكسيمليان ، ( ملك الرومان )

منازلة الثلاثين

منازلة الأحد عشر

منازلات البرجاس

منمنمات

مليائيس ، ( أمبروز ده )

مملينج ، ( هانز )

المنتحبه ، بمدرسة أفنيون ،

تصوير جرتجن من سنت يان

وتصوير روجير فان درفايدن

وتصوير بتزوس كروستون

مواطن من باريس

الموت ( رهبة )

الموتيف ( موضوع )

ملارج الاخبار التاريخية

مؤرخ ، مؤرخ رسمي

مونتفور ( جان ده )

مونتروي ، ( جان ده )

مونتلهري ( واقعة )

مونتاجو ، ( جان ده )

مونفران

مونترود ( جريمة قتل )

مور ( القديس )

Mons, en Vincu  
 Moacs, Wellof at Dijon  
 Moulins, Denys de Bishop of Paris  
 Villein  
 Molinet, Jean  
 Monstrelet, Enguerrand de  
 Medea  
 Mirabeau, Marquis de  
 Merovingians  
 Michael, St.  
 Mechlin  
 Michelle de France, Duchess of  
 Burgundy  
 Michault, Pierre  
 Nativity, by Geertgen of Saint Jean  
 Melan, Madonna  
 Miles  
 Melusine  
 Menot, Michel  
 Minims, Order of the  
 Mehun sur Yevre  
 Meun, Jean de

موتز ، في فيمو  
 موسى ( يثرفرب ديجون )  
 مولان ( دنيس ده ) أسقف باريس  
 مولى الأرض ( الرقيق ) الفلاح  
 مولينيه ، ( جان )  
 مونسترليه ، ( انجراند ده )  
 ميديا  
 ميرابو ، ( مركيز ده )  
 الميروفنجيون  
 ميخائيل أوميكال ( الملاك )  
 ميشلان  
 ميشيلة الفرنسية ، ( دوقه برجنديا )  
 ميشوه ( بير )  
 « ميلاد المسيح » ( تصوير جوتجن  
 من سنت يان )  
 مليون ، ( عذراء )  
 ميلوزين  
 ميليس ( الفارس الرومانى )  
 مينوه ميشيل  
 مينيمز ، ( هيئة رهبان الأصاغر )  
 ميهون على الايفر  
 مون ( جان ده ، أنظر شوبينل )

## حرف ( النون )

Plourants  
 Naples, Ferdinand, King of  
 Najera, Battle of  
 Nantes  
 Nancy, Battle of  
 Navarete, see Najera  
 Vœu du Héron  
 Vœux du Faisan  
 « Descent from the Cross by  
 Rogier van der Weyden  
 Star, Order of the  
 Notre Dame of Paris  
 Bas-Reliefs  
 Nietzsche, Friedrich

النائحات  
 نابولي ( فرديناند ملك )  
 ناجيرا ( معركة )  
 نانت  
 نانسي ( معركة )  
 نافاريت ، أنظر ناجيرا  
 « نذر مالك الحزين »  
 « نذور التدرج »  
 « النزول عن الصليب » ، تصوير  
 روجيرفان درفايدن  
 النجم ( هيئة فرسان )  
 توتردان بباريس  
 النقش قليل البروز  
 نيتشه ، ( فردريخ )

Nicopolis, Battle of  
Nicholas, St.  
Nilus, St.  
Neuss, Siège of

نيقوبوليس ، معركة  
نيقولا س ، ( القديس )  
نيللوس ( القديس )  
نيوس ( حصار )

## حرف ( ه )

Hatten, Ulrich, Von  
Hagenbach, Pierre de  
Haarlem,  
Hacht, Hannequin de  
Hannibal  
Hans, acrobat  
Satire  
Heilo, Frederick of  
Flight into Egypt by Broederlam

Hercules

Hesdin

Hector

Henry III, King of France

Henry IV, King of England

Henry V, King of England

Henry VI, King of England

Hungary, Crown of

Henouars

Hauteville, Pierre de

Houthem

Hôtel Dieu, at Paris

Hugo, Victor,

Huguenots,

Joshua

Holbein, Hans

Holanda, Francesco de

Order of the Passion

Huet, Gédéon

Hippolytus, St.

Huguenin, squire

Herodotus

Altar of Merodé, by Robert Campin

هاتن ألرخ فون  
هاجنباك ، بير ده  
هارلم  
هاشت ، ( هانكان ده )  
هانيبال  
هانز ( البلهوان )  
هيجائي ، قصيدة  
هايلو ( فردريك ده )  
« الهرب الى مصر » تصوير برويد  
رلام

هرقل

هزدن

هكتور

هنري الثالث ( ملك فرنسا )

هنري الرابع ( ملك انجلترا )

هنري الخامس ( ملك انجلترا )

هنري السادس ( ملك انجلترا )

هنغاريا ، ( تاج )

هنوار ( وزاني الملح )

هوتفيل ، ( بير ده )

هوتم

هوتيل ديو ( مستشفى بباريس )

هوجو ( فكتور )

الهوجينوت

هوشع

هولبين ، ( هانز )

هولندا ( فرانسكو ده )

هيئة رهبان آلام المسيح

هويه ( جدعون )

هيبوليتوس ( القديس )

هوجنان ، ( ربع الفارس )

هيرودوت

هيكل ميرود ( تصوير روير كامبان )



Templars  
Hales, Alexander of  
Hémeries, Seigneur de  
Hainault, William, Count of  
Hainault, House of  
Hugh of Saint Victor

الهيكلير ( الداوية . فرسان )  
هيلز ( الاسكندرية )  
هيمريس ( سينور ده )  
هينولت ، ( ولیم ، كونت ده )  
هينولت ، ( بيت )  
هيو دوسانت فكتور

## حرف ( الواو )

Watteau, Antoine  
Realism  
Weyden, Rogier Van der  
Wurtemberg, Henry of  
Hemouars  
Westminster Abbey  
Grand Sergeanty  
Testament  
Esrate  
Unigenitus  
Windesheim, Canons of  
Wenzel, King of the Romans  
Werve, Claus de

واتوه ، اقطوان  
واقعية  
ويدان ، ( رومير فان در )  
روتمبرج ( هنرى من )  
وزانى الملح ( هيئة )  
وستمنستر ( دير )  
الوصيف  
الوصية  
الوضع  
الوليد الوحيد  
وندشاييم ( قسوس )  
ونزل ( ملك الرومان )  
ويرف ( كلاوس ده )

## حرف ( ي )

Judas, Maccabaeus  
Eutropius, St.  
John the Baptist, St.  
York, Edmund, Duke of, Edward of,  
House of  
Margaret of, Duchess of Burgundy  
Eustace, St.  
Joab

يهوذا ( ماكابايوس )  
يوتروبيوس ، ( القديس )  
يوحنا المعمدان ( القديس )  
يورك ( ادموند ، الدوق ، ادوارد من )  
بيت ، مرجريت ده ، دوقية  
برجنديا )  
يوستاش ( القديس )  
يؤاب

# الفهرس

|     |  |
|-----|--|
| ٥   | كلمة المترجم   |
| ٩   | تقديم مراجع الكتاب                                       |
| ١١  | مقدمة الطبعة الانجليزية الاولى                           |
| ١٣  | الفصل الاول : الحياة وعنف طبيعتها                        |
| ٣٥  | الفصل الثاني . التشاؤم والمثل الأعلى للحياة الرفيعة      |
| ٥٩  | الفصل الثالث : التصور الطبقي للمجتمع                     |
| ٦٩  | الفصل الرابع . فكرة نظام الفروسية                        |
| ٧٩  | الفصل الخامس : حلم البطولة والحب                         |
| ٨٧  | الفصل السادس : هيئات الفروسية ونفورها                    |
| ٩٥  | الفصل السابع : القيمة السياسية والعسكرية لفكرات الفروسية |
| ١٠٧ | الفصل الثامن : الحب يتخذ شكلا                            |
| ١١٩ | الفصل التاسع : مواضع الحب                                |
| ١٢٧ | الفصل العاشر : الرؤيا الرعوية الشاعرية للحياة            |
| ١٣٧ | الفصل الحادي عشر : روبا الموت                            |
| ١٤٩ | الفصل الثاني عشر : الفكر الدينى يتبلور صورا              |
| ١٧٣ | الفصل الثالث عشر : طرز الحياة الدينية                    |

|     |           |   |
|-----|-----------|---|
| ١٨٥ | • • • •   | الفصل الرابع عشر : الحساسية الدينية والخيال الدينى                |
| ١٩٥ | • • • • • | الفصل الخامس عشر : الرمزية فى دور اضمحلالها                       |
| ٢٠٩ | • • • • • | الفصل السادس عشر : الواقعية وتأثيراتها                            |
| ٢١٥ | • • • • • | الفصل السابع عشر : الفكر الدينى وراء حدود الخيال                  |
| ٢٢١ | • • • • • | الفصل الثامن عشر : اشكال الفكر والحياة العملية                    |
| ٢٣٧ | • • • • • | الفصل التاسع عشر : الفن والحياة                                   |
| ٢٥٩ | • • • • • | الفصل العشرون : العاطفة الجمالية                                  |
|     |           | الفصل الحادى والعشرون : الموازنة بين التعبيرين اللفظى والتشكيلى - |
| ٢٦٧ | • • • • • | القسم الاول   |
|     |           | الفصل الثانى والعشرون : الموازنة بين التعبيرين اللفظى والتشكيلى - |
| ٢٩١ | • • • • • | القسم الثانى  |
| ٣٠٩ | • • • • • | الفصل الثالث والعشرون : قدوم الشكل الجديد                         |
| ٣٢١ | • • • • • | قاموس الاعلام والمصطلحات  |



مطابع  
الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٨/٥٩١٣

---

ISBN — 977 — 01 — 5670 — 1





تهدف الهيئة المصرية العامة للكتاب من مشروع الألف كتاب الثاني أن تواصل مسيرة المشروع الأول لتكوين مكتبة متكاملة للقارئ العربي في شتى جوانب المعرفة عن طريق الترجمة والتأليف فضلا عن إعادة طبع أهم الأعمال الفكرية والعلمية والأدبية التي أسهمت في تكوين الثقافة المصرية والعربية في العصر الحديث والتي بات الإطلاع عليها اليوم متعذراً لشباب هذا الجيل لعدم طبعاتها وفي هذا الإطار يسعى المشروع إلى تسليط الضوء على كتب التاريخ. (أنظر قائمة الإصدارات في آخر الكتاب)

والكتاب الذي بين يدي القارئ اليوم يأتي استكمالاً لمجموعة سابقة تعرض لتاريخ وحضارة العصور الوسطى في الشرق والغرب بدأناها بكتاب ميلاد العصور الوسطى ثم كتاب الحضارة الإسلامية ثم حضارة الإسلام ثم الحضارة البيزنطية ثم رحلات ماركو بولو وتاريخ العلم والحضارة في الصين وأخيراً هذا الكتاب الهام الذي يعالج نهاية تلك الفترة وهو من تأليف المؤرخ البولندي الكبير هويزنجا الذي سعى إلى استقراء صورة تلك المرحلة من خلال التعمق في دراسة عقلية الشعوب وركز على استعراض الأفكار والظواهر الاجتماعية والحضارية والدينية أكثر من اهتمامه بالحديث عن السياسة والحروب فهو يحاول أن يجسد صورة لإنسان ذلك العصر لنراه على حقيقته كما لو كان طبيباً يكشف بمبضعه عن خفايا النفس الإنسانية ويحاول أن يستنبط نوازعها. إنه كتاب هام يمكننا أن نفهم منه كيف تطور الفكر الإنساني إلى ما وصل إليه اليوم ولن نجد فيه القارئ تاريخاً مدرسياً بل يجد فيه صورة حية وتياراً للموضوعات التي تمس الحياة البشرية في الصميم.

